



familiaridad y extrañamiento
estranged familiarity

STÉPHANE BEEL 1992 2005

125

00125



es un espacio
de ayuda mutua



croquis

1005m

distribución internacional / international distribution

Alemania, Austria, Bélgica, Francia, Holanda, Países Escandinavos, Suiza, Europa Central y del Este, Australia, Canadá, Estados Unidos, Japón, Taiwan, Singapur y Hong Kong

IDEA BOOKS, Nueva Harsagracht 11, 1011 RK Amsterdam, Holanda

INTER LOGOS S.R.L., Strada Cavourana, 51, 41100, Loc. Fontana Moderna, Italia

THE TRIANGLE BOOKSHOP, 36, Beccaro Square, London WC1E 3EG, Inglaterra

A ASPINA, S.L., c/ de la Fundación, 15, Pol. Ind. Sta. Ana, 28629 Rivas Vaciamadrid, Madrid, España

DESCALA LTDA, Calle 30, N° 17-52, Bogotá, Colombia

TIBETORIAL OGENTRAPUNTO, Avda. Salvador Bós, Santiago de Chile

China Continental BOOKSHOP, 2F, 1365 South Szechuan Road, Shanghai 200030, China

LIBRERIA UJIAN OGOMAKU, Av. Constituyentes, 800, Lomas Añas, C.P. 11959, Montecarlo, D.F.

LIBRERIA ARCADIA, Alcantares 267, of 107, Miraflores, Lima 11, Perú

LIBRERIA UJIAN OGOMAKU, 3649 HWY 117 Court, Maitland FL 32751, Estados Unidos

EUROAMERICANA DE EDICIONES, Avda. Francisco Solano, Edif. Lourdes, piso 4, Oficina 11, Caracas 1070, Venezuela

MAGN CO, Suite 901, Person Bld, B3-27, Sijon Myon Po, 2 ka, Chongse-ku, Seoul 110-662, Korea

ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO, Box 55, P. Debes, 164 Bldg, 3rd floor, Lezhon

editores y directores / publishers and editors, Fernando Márquez Cealía y Richard Levene

diseño gráfico y maqueta / layout, Richard Levene

redacción editorial / editorial staff, Paloma Poveda, producción gráfica, Crisolina Poveda, documentación, Ángela Rodríguez, fotografía, Hisao Suzuki, traducción, Jamie Benyei, Pablo Abril

galería de arquitectura / architecture gallery, Ángela Rodríguez

administración / administration, Mariano de la Cruz y Marta García, suscripciones, Yolanda Muela y Mayte Sánchez, distribución y departamento comercial, Ana Pérez Castellanos, secretaria, Fabiola Muela y Francisco Alfaro

diseño y producción / design and production, EL CROQUIS EDITORIAL, fotomecánica e impresión, DLH Gráfica / Monteverde, encuadernación, Encuadernación 90

publicidad / advertising, MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L., Seminario de Nobles, 4, Entreplanta dcha, E-28015 Madrid, publicidad Italian, FIORUCCI INTERNATIONAL, S.A.S.

distribución nacional / national distribution

EL CROQUIS EDITORIAL, Avda. de los Reyes Católicos, 9, E-28280 El Escorial, Madrid, España

© 2005 by croquis, ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma

la editorial no se hace responsable de la devolución de cualquier documentación enviada a la redacción sin haber sido expresamente solicitada por ésta

croquis editorial, Av. de los Reyes Católicos, 9, E-28280 El Escorial, Madrid, España, REDACCIÓN, SUSCRIPCIONES, DISTRIBUCIÓN, e-mail: elcroquis@elcroquis.es

ISSN 0212-5633, depósito legal: M-115-1992, Impreso y encuadernado en Madrid, Premio COAM Publicaciones 1999, Premio a la EXPORTACION 1992 de la Cámara de Comercio e Industrias de Madrid

| | |
|--|-----|
| Biografía | 4 |
| Biography | |
| Detrás de la Construcción en Acero y Cristal [Una Conversación con Stéphane Beel] | 6 |
| Behind the Construction in Steel and Glass [A Conversation with Stéphane Beel] | |
| MORITZ KÜNG | |
| Familiaridad y Extrañamiento | 16 |
| Estranged Familiarity | |
| JUAN ANTONIO CORTÉS | |
| Villa M en Z | 32 |
| Villa M in Z | |
| Villa P en R | 44 |
| Villa P in R | |
| 'Tacktoeren' [Rehabilitación de un edificio industrial en Centro para las Artes] | 52 |
| 'Tacktoeren' [Conversion of an industrial building into an Arts Production Centre] | |
| Museo Roger Raveel | 58 |
| Roger Raveel Museum | |
| Pabellón de acceso a la Casa de Rubens | 68 |
| Entrance pavilion to the Rubens House | |
| Villa DF en K | 76 |
| Villa DF in K | |
| Centro de rehabilitación 'KLIM OP' | 86 |
| 'KLIM OP' Rehabilitation Centre | |
| Universidad de Gante [Reordenación y ampliación del Campus] | 94 |
| University of Ghent [Redevelopment and Extension for University Campus] | |
| Ampliación del Centro deSingel | 110 |
| deSingel Centre Extensions | |
| Villa G en D | 124 |
| Villa G in D | |
| Palacio de Justicia de Gante | 134 |
| Law Courts, Ghent | |
| Centro Juvenil JOC | 142 |
| Youth Centre JOC | |
| Apartamentos Plutoterrein | 146 |
| Plutoterrein Apartments | |
| Villa D en B | 150 |
| Villa D in B | |
| Villa LC en H | 152 |
| Villa LC in H | |
| Museumsite Leuven [Rehabilitación y ampliación del Museo Vander Kelen-Mertens] | 156 |
| Museumsite Leuven [Conversion and extensions for Vander Kelen-Mertens Museum] | |
| Escuela de Administración de Empresas Vierick Leuven Gent | 162 |
| Vierick Leuven Gent Management School | |



Photo: Marc Sola

STÉPHANE BEEL

1955 Nace en Kortrijk, Bélgica

1974 Estudios de Arquitectura en el Hoger Sint-Lucasinstituut, Gante

1980 Diplome de Arquitectura del Hoger Architectuurinstituut, Gante

1991 Profesor de Ingeniería civil/arquitectura en la Universidad de Lovaina

1992 Profesor de Ingeniería civil/arquitectura en la Universidad de Gante

1993 Funda la oficina Beel & Achtergael Architecten F.V.

2001 Funda la oficina Beel-De Geyter Architecten P.V.

1955 Born in Kortrijk, Belgium.

1974 Studies in architecture at Hoger Sint-Lucasinstituut, Ghent

1980 Architecture diploma at Hoger Architectuurinstituut, Ghent

1991 Part-time professor in civil engineering/architecture in Leuven University

1992 Part-time professor in civil engineering/architecture in Ghent University

1993 Association Beel & Achtergael Architecten F.V.

2001 Association Beel-De Geyter Architecten P.V.

PREMIOS

| | |
|-----------|--|
| 1989 | Premio Eugène Bata, Provincia de Amberes |
| 1991 | Premio Charles Willord: primer premio en la sección de edificios públicos |
| 1992 | Premio Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona: mención honorífica |
| 1993 | Premio de la Comunidad Flamenca de las Artes Plásticas |
| 1994 | Kunstpreis, Berlín |
| 1996 | BDA - Miembro honorífico de la Asociación de Arquitectos Alemanes |
| 1997 | Premio Charles Willord: primer premio en la sección de edificios públicos Premio Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona: mención honorífica |
| 2001 | Premios de Arquitectura Belga, seleccionados en 3 categorías Premio Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona: mención honorífica |
| CONCURSOS | |
| 1988 | Sede provincial de BACOB, Brujas, con L. Morel: primer premio |
| 1990 | Centre Cultural Oostkamp: primer premio |
| 1991 | Ampliación del campus de la universidad KULAK, Kortrijk: primer premio |
| 1993 | Viviendas Sociales, 'De Hellein', Gante: primer premio Oficinas CM, Esklo: primer premio Tea set for Rosenthal, Alemania: primer premio |
| 1997 | Parlamento de Flandes, Bruselas, con Lieven Achtergael: segundo premio Centro Administrativo de Flandes, Hasselt, con Lieven Achtergael: segundo premio |
| 1999 | Parlamento Provincial de Lovaina, con Xaveer De Geyter, Macken & Macken: segundo premio Sala de Concursos de Brujas, con Lieven Achtergael: tercer premio |
| 1999 | Juzgados de Gante, con Lieven Achtergael: primer premio (en construcción) |
| 2000 | Plan General Sint-Pietersnieuwstraat y edificios para la Universidad de Gante, con Xaveer De Geyter: primer premio (en construcción) |
| 2001 | Viviendas Flamen, Gante: segundo premio Viviendas en Lille, Francia, con Béal-Blancaert Architectes: primer premio (en construcción) Apartamentos Plueterrein, 's Graveland, Holanda |
| 2002 | Estudio urbanístico Kortrijk Walde, Kortrijk: primer premio (en construcción) |
| 2003 | Ampliación de edificio administrativo para el Hospital Universitario Gasthuisberg Leuven: primer premio (en fase de desarrollo) Diseño de la exposición 'Lille Métropole d'Europe' para Lille 2004, primer premio Ampliación del departamento de psiquiatría del Hospital Universitario Gasthuisberg Leuven: primer premio (en fase de desarrollo) |
| 2004 | Escuela Vlerick Leuven-Gent, Lovaina, con 360: primer premio Museumsite Leuven, rehabilitación y ampliación del Museo Vander Kelen-Martens: primer premio Complejo residencial 'Militair Hospitaal', Oostende, con Lieven Achtergael: primer premio |
| 2005 | Residencia de Estudiantes para la Universidad de Lovaina, con 360: segundo premio |

AWARDS

| | |
|------|--|
| 1989 | Eugène Bata Prize, Province of Antwerp |
| 1991 | Charles Willord Prize: first place in the public building section |
| 1992 | Mies van der Rohe pavilion award, Barcelona: honourable mention |
| 1993 | Flemish Community Award for the Plastic Arts |
| 1994 | Kunstpreis Berlin 1994 |
| 1996 | BDA - Honorary member of the German Architects' Association |
| 1997 | Charles Willord Prize: first place in the public building section Mies van der Rohe pavilion award, Barcelona: honourable mention |
| 2001 | Belgian Architecture Awards, selected in 3 categories Mies van der Rohe pavilion award, Barcelona: honourable mention |

COMPETITIONS

| | |
|------|--|
| 1988 | Provincial headquarters of BACOB, Bruges, with L. Morel: first prize |
| 1990 | Oostkamp Cultural Centre: first prize |
| 1991 | Extension of KULAK university campus, Kortrijk: first prize |
| 1993 | Social housing project, 'De Hellein', Ghent: second prize CM offices, Esklo: first prize Tea set for Rosenthal, Germany: first prize |
| 1997 | Flemish Parliament, Brussels, with Lieven Achtergael: second prize Flemish Administration Centre, Hasselt, with Lieven Achtergael: second prize |
| 1998 | Provincial parliament, Leuven, with Xaveer De Geyter, Macken & Macken: second prize Concert Hall, Bruges, with Lieven Achtergael: third prize |
| 1999 | Ghent Law Courts, with Lieven Achtergael: first prize (under construction) |
| 2000 | Masterplan Sint-Pietersnieuwstraat and several buildings for Ghent University, with Xaveer De Geyter: first prize (under construction) |
| 2001 | Housing project Flamen Ghent: second prize Housing project Lille, France, with Béal-Blancaert Architects: first prize (under construction) Housing project Plueterrein, 's Graveland, the Netherlands |
| 2002 | Kortrijk Walde urban planning study, Kortrijk: first prize (under construction) |
| 2003 | Extension of administration building for University Hospital Gasthuisberg Leuven: first prize (in development) Exhibition layout 'Lille Métropole d'Europe' for Lille 2004, first prize Extension of psychiatry department for University Hospital Gasthuisberg Leuven: first prize (in development) |
| 2004 | Vlerick Leuven-Gent Management School, Leuven, with 360: first prize Museumsite Leuven, reconstruction and extension of Museum Vander Kelen-Martens: first prize Housing development 'Militair Hospitaal', Oostende, with Lieven Achtergael: first prize |
| 2005 | Student Housing for Leuven University, with 360: second prize |

[una conversación con Stéphane Beel]

DETRÁS DE LA CONSTRUCCIÓN EN ACERO Y CRISTAL

MORITZ KÜNG

[Gante, Primavera de 2005]

Stéphane Beel, que celebrará este año su 50 cumpleaños, se cuenta junto con Xaveer De Geyter —con quien colaboró en un concurso al comienzo de su carrera—, Paul Robbrecht y Hilde Daem, y Christian Kieckens entre los arquitectos belgas más importantes y de mayor prestigio a escala internacional. A finales de los ochenta contribuyó a renovar el interés por un nuevo movimiento en Bélgica, que habitualmente se conoce como 'Nueva Simplicidad'. La conversación reproducida a continuación versa fundamentalmente sobre aquellos aspectos de la arquitectura normalmente ocultos 'tras los bastidores', pero también acerca del arquitecto; procesos de desarrollo, dudas y anécdotas. O, como el propio Stéphane Beel la calificara en cierta ocasión, acerca de "esa forma incierta del voyeurisme".

Stéphane Beel will be 50 this year and alongside Xaveer De Geyter —with whom he already collaborated in a competition at an early stage—, Paul Robbrecht & Hilde Daem, and Christian Kieckens, is among the most important and most internationally reputed Belgian architects. In the late eighties he was initiated the renaissance of a new movement in Belgium, often named the 'New Simplicity'. The following conversation is mainly about 'behind the scenes' aspects of architecture, but also about the architect; processes of growth, doubts and anecdotes. Or as Stéphane Beel once put it himself, "the uncertain form of voyeurism".

Empecemos de un modo muy pragmático: ¿Qué tal ha sido el día de hoy?

¡De locos! Todo arquitecto considera que tiene una agenda apretadísima. Sin embargo, mis días nunca terminan siendo como los planeo al principio: siempre ocurren cosas inesperadas. Tan pronto como conecto el móvil, recibo mensajes del tipo: "Oh cielo, en lugar de un patio de luces esto es un pozo negro", que es lo que ha ocurrido hoy.

De manera que cada día se enfrenta a problemas de lo más terrenal.

Sí, en realidad es lo que me ocupa la mayor parte del tiempo y, al final, estoy constantemente ocupado con la solución de problemas que surgen durante la ejecución de la obra.

Pero, hoy por ejemplo, ¿ha estado resolviendo problemas que tienen que ver con los diferentes proyectos que tiene entre manos?

De un modo u otro todos los problemas surgen a la vez. Y es imposible solucionarlos todos al mismo tiempo. Simplemente te limitas a tratarlos por encima. Al final, es algo que termina ponéndote tremendamente nervioso, porque tienes la sensación de que no has resuelto ninguno de ellos adecuadamente, y te puedes considerar afortunado si logras pasar un día de cada tres dedicado a un solo proyecto y conseguir hacer una contribución física y moral al mismo.

[a conversation with Stéphane Beel]

BEHIND THE CONSTRUCTION IN STEEL AND GLASS

Let's start very pragmatically: what was your day like today?

Hell! Every architect thinks he is extremely busy, but my day is never the way I planned it. Unexpected things always turn up. As soon as I switch my phone on, I get such messages as "Oh dear, it's a cesspit instead of a light well", which is what happened today.

So you are faced with some very profane problems.

In the end that is what keeps me busy most of the time and ultimately I am constantly solving problems that turn up in the course of work.

But in concrete terms, have you today been solving problems in all the current projects (mentioned in the introduction) at the same time?

In one way or another they all come at you at the same time. It is impossible to solve all problems at the same time, you just touch upon them. It makes you awfully nervous at the end of the day because you have the feeling you haven't solved any of them properly and you can count yourself lucky if you have one out of every two days when you are involved in just one project and have made a physical and moral contribution.



PROPUESTA PARA EL PREMIO DONDUCCLE (EUROPANRUSPUNKT)
 ENTRY FOR THE PRACELLE PLATZ (AT/GERMANY)
 in collaboration with Norman Foster, Arata Isozaki and Wolf D. Pichler for
 HBS

Entonces, un día como el de hoy, ¿es un reflejo fiel de aquellas expectativas que tenía usted cuando empezó a estudiar arquitectura? De no ser así, ¿por qué estudió la carrera? ¿Hubo algún momento crucial? ¿Le introdujo alguien al ámbito de la arquitectura? O, quizás, ¿hubo algo concreto que le llevó a cursar dichos estudios?

No tenía una idea preconcebida al respecto y, en realidad, nadie me introdujo en este mundo. A menudo me pregunto por qué estudié arquitectura. Siendo joven, llegué a Gante procedente de un colegio de Oudenaarde, educado en una fuerte disciplina. Aquí, lo primero que nos dijo el director del departamento de arquitectura fue: "Chicos, podéis vender la cama directamente. No os penséis que vais a tener tiempo para ninguna otra cosa". Ésa fue mi primera toma de contacto con la arquitectura y con lo que se me avecinaba. Así que, de hecho, cuando empecé a estudiar no tenía ni idea de cómo eran las cosas. No provenía de una familia de arquitectos, ni tampoco tenía en mente seguir un ejemplo concreto y, desde luego, ¡ni esto, no tenía ni la menor idea de en qué consistía.

Entonces ¿eligió la carrera de arquitectura por azar?

Eso parece. El primer trabajo que nos asignaron en la Escuela fue algo así como 'Piensa algo y haz una composición'. Podía tratarse de cualquier cosa. Para alguien como yo, procedente de un colegio muy estricto, aquello suponía tener que afrontar, de buenas a primeras, la libertad, y el modo en el que procurar poner algo de orden en dicha libertad.

¿Fue entonces un ejercicio importante para usted el ordenar esa libertad sin precedentes? ¿Surgió en usted esa necesidad de estructurar las cosas desde un principio?

Sí, pero en aquel momento no era algo consciente. Eso sólo empezó a madurar más adelante. Primero tuve que descubrir por mí mismo el contraste entre el orden y el caos. Salir y ver cosas mientras estaba estudiando, sacando tiempo de donde no lo había; viajando para ver los iconos más importantes de la arquitectura moderna. Yo quería hacer algo tangible, sensual, sin tener en mente una visión concreta de en qué me iba a convertir. Sin embargo, sí sabía qué es lo que no iba a ser. La arquitectura está íntimamente relacionada con la realidad. De modo que, por lo que parece, tengo un profundo interés por la realidad, la realidad cotidiana, incluso en este mismo instante.

Is a day like today an accurate reflection of the expectations you had when you started to study architecture? If not, why did you study architecture and was there any key moment? Did anyone introduce you to architecture or was there a particular reason for it?

I had no particular notion and no one really introduced me to it. I have often wondered why I did actually study architecture. As a youngster I came from a very well disciplined school in Oudenaarde to Ghent. And the first thing the director of the architecture department said was, 'You can sell your bed straight away! Don't imagine you'll have time for anything else' That was my first acquaintance with architecture and with what was in store for me. So in fact I was rather unaware of things when I started studying architecture. I did not come from a family of architects, nor did I have any particular example in mind, and certainly had no idea what it was all about.

So it was really by chance you chose architecture?

So it seems. The first task we had was something like 'Do something and make a composition.' It could be anything. When you come from a very strict school, you are suddenly brought face to face with freedom and the way you try to bring some order to it.

Was it an important exercise for you, bringing order to this unprecedented freedom? Was there a need to structure things from the very beginning?

Yes, but at that time it wasn't a conscious thing. That only slowly started to open later. I had to discover the contrast between order and chaos myself. To go and look at things while I was studying, taking time when there was no time; travelling to see the most important icons of modern architecture. I wanted to make something tangible, something sensual, without any particular vision of what I was going to become. But I knew what I wasn't going to become. Architecture is something closely involved with reality. So it seems I am very much concerned with reality, with everyday reality, even now.



DISEÑO PARA VELDSTRAAT
DESIGN FOR VELDSTRAAT
Ghent, Belgium, 1973

Cuando se compara a un artista con un arquitecto, el artista se entiende que tiene una mayor libertad. Al fin y al cabo, el arte es autónomo y se determina a sí mismo, mientras que la arquitectura es heterónoma y está determinada por reglas externas.

Naturalmente, un artista disfruta de una libertad mayor. En cierto momento el arquitecto debe adaptarse a cuestiones materiales y mundanas de carácter específico, tiene que proporcionar satisfacción. Y eso fue, precisamente, lo que me resultó tan atractivo.

¿Fue la complejidad que conlleva la profesión, por ejemplo, el trabajar dentro de un contexto dado, lo que le resultó atractivo?

Sí, el hecho de poder investigar sus límites. Cada encargo presenta unos límites que pueden estar planteados de forma muy clara, o bien ser bastante vagos e incluso, algunas veces, pasar desapercibidos.

¿Cómo se relaciona con esos límites? ¿Los reconoce inmediatamente? ¿Los analiza y se sitúa en su interior, o se trata más bien de algo que va explorando, de una paulatina toma de conciencia que experimenta junto al cliente?

Yo prefiero emprender este proceso junto al cliente, porque creo en la discusión, en el diálogo, en la conversación. En dichos procesos se produce un encuentro entre dos maneras de pensar y, de repente, surge de ellos un tercer modo, como por azar. También hay veces en que esto ocurre de forma bastante independiente. Puede que desde las primeras discusiones, el cliente ya tenga varias ideas en mente, lo cual me permite saber de antemano en qué dirección deben ir las cosas. Pero es preciso ser consciente de que siempre pueden cambiar. Dichos límites rara vez forman una línea recta. Su trazado fluctúa continuamente.

¿En relación al cliente?

Al cliente, al entorno, a todo lo que esté implícito al proyecto. Uno no trabaja fuera de un contexto. Con ello no me refiero a lo que se percibe como contexto, sino a lo que está detrás: lo que queda en el fondo, lo que no se ve, es igualmente su contexto. La sociedad, por ejemplo: la manera que tiene de manifestarse, cómo se mueve... Como arquitecto también tienes que prestar atención a estos aspectos, los cuales son asimismo parte del contexto.

¿Se trata de una conclusión a la que ha llegado recientemente, o es algo que ya estaba presente en proyectos anteriores?

La verdad es que se puso de manifiesto bastante pronto, mientras estudiaba, de hecho. Fue mientras hacía un proyecto consistente en la remodelación de un edificio situado en la calle



PROYECTO FIN DE CARRERA
GRADUATION PROJECT
Ghent, Belgium, 1982

When you compare an artist with an architect, is it always the artist who is free. After all, art is autonomous and self-determined, and architecture heteronomous and determined by external rules.

An artist naturally has more freedom. At a certain moment an architect has to comply with specific material and worldly matters, he has to give satisfaction. And that's just what I found so appealing.

Was it the complexity of the profession, of working within a given context, you found attractive?

Yes, in order to probe those boundaries. There is a boundary in every brief and sometimes it is very clear, sometimes quite vague and sometimes you don't even realise it's there.

How do you relate to this boundary? Do you recognise it immediately, analyse it and go into it, or is it more a sort of exploration, a gradual realisation together with the client?

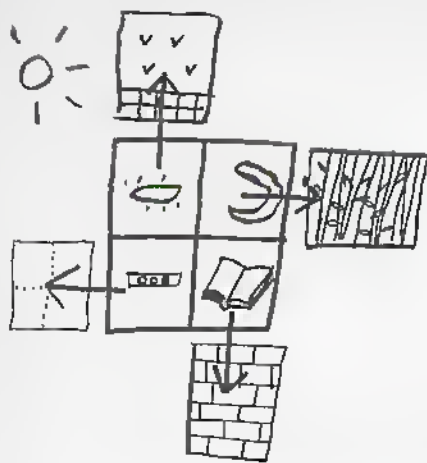
I prefer to go through this process with the client, because I believe in discussion, or dialogue, or conversation, where two ways of thinking come together and suddenly a third emerges from them as if by chance. This may in some cases happen quite independently too. It may be that from the very first discussions the client already has several things in mind, while I know in advance what direction it ought to go. But you have to be aware that it can always change. It is not at all natural that this boundary stays in a straight line. The boundary fluctuates, continuously.

With regard to the client?

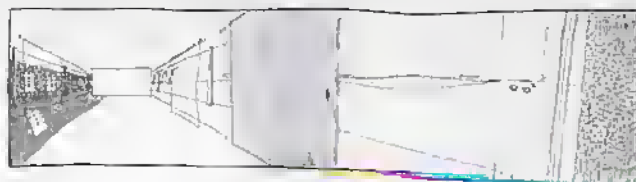
The client, the surroundings, everything involved. One is not working outside a context; I don't mean what is seen as the context, but what lies behind it. What lies behind it, that which you don't see, is just as much its context. Society, for example, the way society manifests itself, the way society moves, as an architect you are concerned with that too, and that is also context.

Is this a conclusion you have come to recently, or was it also to be found in earlier projects?

It appeared quite early on, while I was studying, in fact. The brief was to convert a building in Ghent's main shopping street where a fast food chain later appeared. I saw all those buildings



CASA VDV
HOUSE VDV
Eugène Beaudouin, 1916-17



CASA B
HOUSE B
Hecobone Baquart, 1902



comercial más importante de Gante, en el que más tarde se instalaría una cadena de comida rápida. Vi aquellos edificios vacíos porque no tenían entradas particulares: todo debía satisfacer o estar supeditado a las necesidades de los espacios comerciales. Por tanto, no convertí el edificio en otra cetera o local comercial más, sino que lo transformé en una entrada al conjunto de la calle. Consideré dicho estudio como una oportunidad de hacer algo con el entorno comercial.

¿De modo que creó una especie de espacio público a partir de un edificio vacío?

Lo concebí como un vestíbulo para los demás edificios de la calle comercial, y también como una antesala para la ciudad de Gante en concreto que, de un modo u otro, tenía dificultades para afrontar su propia historia y compaginar dicho pasado con el presente. Al menos en esta parte del mundo el hecho de que las primeras plantas de los edificios se desocupen da como resultado una ciudad fantasma, fenómeno que sucedía entonces y continúa sucediendo. Entender esto y asumirlo, así como encontrar una solución para ello —en mi caso, crear un vestíbulo— produce un valor simbólico concreto. Era la época de relevancia de Leon Krier, y mi proyecto utilizaba un lenguaje arquitectónico completamente distinto. Realicé dibujos y collages de lo más híbrido, empleando los colores de los tranvías, láminas de metal y restos de edificios históricos a través de los cuales intentaba retratar estructuras en forma de castillo y todo tipo de manifestaciones episódicas que se produjesen en la ciudad. Por lo tanto se trataba de acentuar ese aspecto: la ampliación del proyecto mediante la búsqueda de vínculos así como de un contexto más amplio.

Ésa ha seguido siendo la tónica de mis obras. No se trata simplemente de construir una casa para unas personas en concreto, sino de trabajar en un entorno. Y uno no debería hacerse demasiadas ilusiones sobre la posibilidad de mejorar o reconstruir el mundo.

Sin embargo, es fundamental que nos demos cuenta de que nuestro compromiso va mucho más allá de lo que en un principio se supone. En mi opinión, de no ser así, de preocuparnos tan sólo por aquello que nos piden, estaremos fracasando.

¿Considera la arquitectura más como una disciplina intelectual y verbal que como algo analítico y práctico?

Yo creo que esos cuatro o cinco aspectos están relacionados entre sí, y yo intento abarcarlos todos. No me considero un teórico, por lo que, en la práctica, no aplico una teoría concreta. Visto desde una perspectiva más pragmática, se trata de desarrollar

empty because there were no private entrances, because everything had to be sacrificed to or satisfy the needs of commercial spaces. So I did not convert the building into the umpteenth cafeteria or any other commercial premises, but as an entrance to the whole street. I saw this study as the occasion to do something with the commercial environment.

So you made a sort of public space out of an empty building.

I saw it as the foyer for the other buildings in this shopping street, a foyer for this specific city too, which in one way or another found it hard to deal with its past and was not easily able to combine the past with the present. Empty upper floors give you a dead city, certainly in this part of the world, and that is still the case. Seeing and registering this and finding a solution for it—in my case creating a foyer—creates a particular symbolic value. It was the Leon Krier period, and my project used a completely different architectural idiom. I did very hybrid drawings and collages, with train colours, metal sheets and remnants of historical buildings by which means I tried to portray castle-like structures and all sorts of shows that took place in the city on stages. So it was an accent on that place, the broadening of the brief, looking for relationships and a larger context.

That has continued to be the case in my work. You don't build a house just for those people, you are working in an environment, and you shouldn't have too many illusions about improving or rebuilding the world.

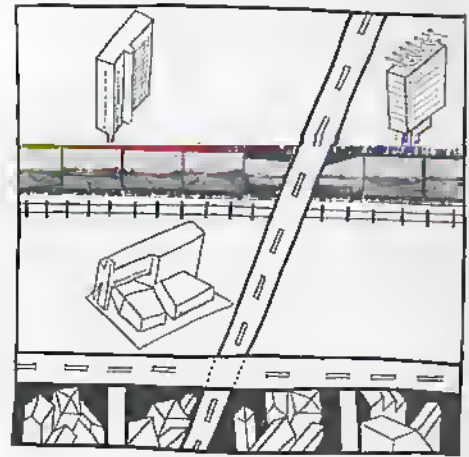
But you do have to be aware that you are engaged in more than just the things you have been asked to be engaged in. If that's all you are concerned with, it seems to me to be a failure.

Do you see architecture more as an intellectual and verbal discipline than analytical and practical?

Those two, or three, or five things are all tied up together. I try to fulfill all of them. I am not a theoretician, I do not apply a particular theory in practice. It is rather that, from a more pragmatic attitude, I develop a particular theory or approach with regard to what



CENTRO DE ARTE deSINGEL / deSINGEL ART CENTRE
- Fachada principal / Main facade Léon Stynen
- Planta de acceso al interior de las Salas / Door and
N. Breyer, Belgate, 1989



una teoría o planteamiento específicos en relación con lo que vemos, con lo que ocurre. Después de tanto tiempo uno tiene cierta capacidad general de orientación, una manera de ver las cosas que termina transformándose en un discurso de carácter más teórico—no me atrevo a calificarlo de teoría—y que, sin embargo, aparece constantemente distorsionado. En cierto modo, cada encargo es un precedente para futuros proyectos. El cliente es consciente de que todo el mundo evoluciona, de ahí que yo entienda la arquitectura como una experimentación continua; algo así como, “quiero saber qué ocurre si hago esto”. Es algo que afecta a la organización, a la ejecución y a los materiales empleados. Aunque la apariencia externa de las cosas no encabece mis prioridades, es evidente que resulta importante en tanto que implica el uso de un lenguaje determinado. Como en un poema, la utilización de cierto lenguaje, la formación de las palabras y la manera de escribir son relevantes a la hora de expresar una emoción concreta.

Volviendo al comentario sobre el proyecto como precedente y a la relación con el cliente, creo que puede resultar interesante trazar un vínculo con deSingel, un cliente que ha vuelto a recurrir a sus servicios en varias ocasiones. Ya en 1989 diseñó la puerta para el auditorio de este Centro de Arte Internacional en Amberes. En 1996 se le hizo un encargo consistente en una ampliación técnica, entendida como una ampliación logística de los vestíbulos. Y en la actualidad se baraja otra ampliación, que debería terminarse para el 2008, y que cuenta con un presupuesto de 25 millones de euros. En la medida en que los encargos de dicha institución han supuesto para usted un reto constante, ¿diría que se trata del cliente perfecto?

En cierto modo usted ha resumido los diferentes estadios, aunque algunos aspectos han quedado fuera. Carolina De Backer — que por aquel entonces era la responsable de las exposiciones de arquitectura— me pidió que diseñara una puerta. Mi primera reacción fue pensar: “¿Por qué diablos tengo yo que diseñarla? Al fin y al cabo una puerta no es más que una puerta. Sólo tienen que comprar una para separar los espacios entre sí”. No obstante, visto con la perspectiva que da el paso del tiempo, puede decirse que aquél fue uno de mis mejores proyectos, ya que dicha puerta pone de manifiesto mi particular actitud a la hora de solucionar problemas. Este proyecto es una reacción ante una situación específica; alude a los vanos arquitectónicos de la fachada frontal del edificio de León Stynen mediante la proyección de dichas formas en negativo sobre la puerta de cristal. Sin embargo, cuando la puerta está abierta es como si mi obra ya no pudiera verse. Uno puede haber dedicado mucho tiempo a reflexionar arquitectónicamente sobre un proyecto, pero la gente no lo percibe. Sin embargo, tampoco es preciso que se den cuenta inmediatamente.

I see and what happens there. After all these years one ultimately has a sort of general orientation, a way you start to regard things and which transforms into a more theoretical discourse—I dare not call it a theory. But at the same time it is constantly distorted. In a way, every brief is a test case for future projects. The clients know that everyone evolves. So I see architecture as a continuous trying out, something like, “I just want to see what the result is if I do that”. It involves the organisation, the realisation and the materials to be used. I am not in the first instance concerned with the outside of things, but the outside is certainly important in the sense that it speaks a particular language. As in a poem, where the use of a particular language, the forming of the words and the way of willing are important to expressing a particular emotion.

To return to your remark about the project as a test case and the relationship with the client, it seems to me interesting to make the link with deSingel, a client that has returned to you several times. As early as 1989 you designed an auditorium door for this International Arts Centre in Antwerp, then in 1996 a technical extension of the fly-tower and a logistical extension of the foyers, and at the moment a new extension worth 25 million euro is planned, to be completed by 2008. Would you say this was the perfect client because the institution repeatedly presents you with a challenge?

You have summed up the various stages, but there were more than that. At that time Carolina De Backer was responsible for the architecture exhibitions, and she asked me to design a door. My first reaction was, “Why on earth should I design a door? After all, a door is just a door. Just buy a door to separate the spaces from each other”. But with hindsight it was one of my most lined projects because the door displays a particular attitude I have towards handling things. This project is a reaction to a specific situation, it refers to the sculptural openings in the front facade of Léon Stynen's building by projecting the negative forms onto the glass door. But when the door is open, it is as if you cannot see my work anymore. You can put a lot of architectural thought into something, but people don't see that, nor do they have to see it immediately



Durante años me he dedicado a considerar hasta qué punto pueden imponerse las propias intuiciones a los demás y hasta dónde es lícito llegar, en este sentido, como arquitecto. Cuando uno se plantea dicha reflexión, percibe que la mayoría de los arquitectos no se dan cuenta de que se embelesan con sus propios razonamientos, y que el lenguaje que emplean en sus edificios o en cualquier otro de los proyectos que emprenden, termina siendo incomprensible para la gente corriente. Creo que es una verdadera lástima. Opino que es algo que debería resultar comprensible, aunque no inmediatamente obvio. De todos modos, Carolina De Backer me planteó dicho reto en los comienzos de mi carrera y, de cara a su realización, discutimos el diseño de la puerta con el crítico de arquitectura Geert Bekaert, a quien le pareció muy gracioso.

¿Lo dice en sentido negativo?

No, aunque las cosas eran mucho más complicadas de lo que parece. Bekaert opinaba que esa era la respuesta exacta que debía darse, ya que al mismo tiempo ponía de manifiesto el carácter relativo del rigor de aquel edificio ya existente. Yo tomé algo que ya estaba ahí y lo transformé de un modo diferente. En mi opinión ese es precisamente uno de los aspectos más interesantes.

Para el nuevo proyecto de deSingel, una ampliación que incrementa en un 30% su capacidad en términos espaciales, el desarrollo del diseño también jugó un papel importante. Al acometer una ampliación de tal magnitud, me sentí obligado a añadir un elemento que empieza a desempeñar un papel en el conjunto urbano existente, formado por la torre compacta realizada por Stynen en deSingel, la torre en forma de casillero del hotel Crown Plaza y la torre suspendida de la compañía de seguros Axa.

En un principio pensé en contrariar este conjunto con una torre de grandes proporciones, en la que los elementos de la distribución espacial —salas de ensayo de pequeño y gran formato para el centro cultural, dos auditorios, un espacio para exposiciones, un restaurante, así como las oficinas del conservatorio y la escuela de arte dramático— estuvieran situados unos encima de otros.

No obstante, debido a los cambios en el proyecto, así como a los requisitos acústicos, normativas de prevención de incendios, etc., en el diseño final del edificio la torre ha terminado transformada en un bloque horizontal. Sin embargo, yo sigo considerándola una torre horizontal en tanto que produce un impacto visual igual de potente que cualquier torre de grandes proporciones. Incluso este bloque horizontal aporta algo al entorno en su conjunto.



Over the years I have continuously considered the balance between forcing your own insights on other people and how far one may go in this as an architect. When one does this, most architects do not realise that they have got stuck in their reasoning, and that the language they express in their buildings or anything else they think up is in the end incomprehensible to ordinary people. I think this is unfortunate. I think it should be understandable but need not be immediately visible. So anyway, Carolina de Backer set me the challenge at an early stage and we discussed this design for the door with the architecture critic Geert Bekaert. He had a good laugh with it.

A negative comment?

No, but things were much more complicated than that. His opinion was that this was the exact answer, showing at the same time the relativity of the existing building's seriousness. I took something that was already there and transformed it in a different way. I find that precisely one of the most interesting things.

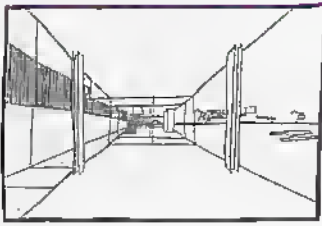
For the new trial for deSingel, an extension that expands its spatial capacity by 30%, the evolution of design also played an important part. Creating such a major extension, I felt obliged to add an element that starts to play a role in the existing urban ensemble formed by Stynen's slab tower at deSingel, the Crown Plaza hotel pigeon-hole tower and the Axa insurance company's suspended tower.

At first I countered this ensemble with a 'bulky' tower, in which the elements of spatial programme —big and small rehearsal rooms for the arts centre, two auditoria, an exhibition area, a restaurant, and offices for the Conservatory and Theatre school— were stacked on top of each other.

However, as a result of changes in the programme, and because of acoustic requirements, fire regulations and so forth, in the actual building design this tower has been transformed into a slab. But in my eyes it remains a horizontal tower in the sense that it has just as a great a spatial impact as another bulky tower. Even this horizontal slab adds something to the wider surroundings.



CASA V
HOUSEY
Wolff-Peter Brügger 1974



CASA VAN DAMME
HELSE VAN DAMME
Zwemerige, Bélgica, 1997

La transición desde una torre vertical a una torre plana, no es tanto una cuestión relativa al proyecto o a una elección inicial, como más bien algo vinculado a los requisitos previos, ¿no es cierto?

Es algo que está íntimamente relacionado con el programa actual que, sin embargo, estaba todavía muy poco claro cuando realizamos los primeros estudios en 1995.

Me parece significativo el hecho de que lo que denominaba la torre de grandes dimensiones se haya convertido en una torre 'plana', porque la horizontalidad y la linealidad son características típicas de su obra, presentes desde sus primeros proyectos en adelante. ¿Tiene ello algo que ver con la amplitud del paisaje belga?

Bueno, eso son simplemente apariencias. En realidad es una cuestión que tiene más que ver con la distribución, con el hecho de asegurarse de que el edificio tenga relación con lo que le rodea. La *Villa M* es un ejemplo muy evidente. En este caso lo que ocurre es que uno camina por su propia casa mientras está en el jardín, lo cual satisface ciertas funciones que resultan evidentes por sí mismas, como el hecho de que la cocina esté al lado del comedor y, de ser posible, no muy lejos de la despensa. Otro aspecto funcional es el hecho de que la hectárea entera del terreno sea utilizada, aunque no sea más que para quitar malas hierbas. De manera que uno anda por sus tierras, dentro del propio hogar y puede ubicar dicho hogar dentro de su propio edificio. Con ello me refiero a que uno contempla su propio edificio en el lugar en el que vive, y se sitúa o se siente a sí mismo dentro de él.

En cualquier caso, la *Villa M* fue uno de sus primeros proyectos y, al mismo tiempo, uno de los que mejor ilustran sus planteamientos con relación a la arquitectura: el uso de la linealidad, volúmenes flotantes, etc.

No quería que la casa necesariamente flotase sobre el terreno sino, simplemente, que mantuviera de un modo u otro una relación de independencia con el lugar, al tiempo que formaba parte del mismo. Sin embargo, también quería que la casa y el alma de ésta fuesen independientes con respecto al sitio, de forma que el enclave pudiese ser contemplado en su propia valía. Como en cualquier relación, me pareció importante añadir al lugar un 'compañero' que estuviese a su altura. Si te limitas a poner la casa en una de las esquinas del terreno, no haces nada con el resto, lo que, en mi opinión, es una lástima. Las cosas son algo distintas, por ejemplo, si se trata de un edificio público, como en el caso de los *Juzgados de Gante*. Dicho edificio debe irradiar un cierto poder y, al mismo tiempo, mostrarse receptivo. La mitad de los visitantes irá allí para consultar sus expedientes, mientras que

JUEGO DE TE PARA ROSENTHAL
TEA SET FOR ROSENTHAL
1997



The transformation from an upright to a flat tower is not so much a matter of the programme or an initial choice, but more with pre-conditions.

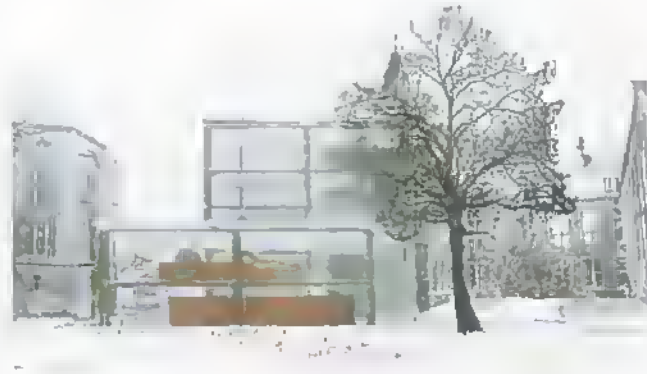
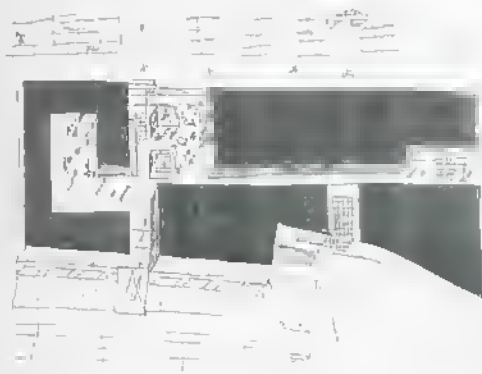
It has a great deal to do with the present programme, which was still very unclear when we started the first studies in 1995.

I find it quite significant that what you call the bulky tower has become a 'flat' tower, because horizontality and linearity are very typical of your work, visible from the earliest projects onwards. Does that have anything to do with the broad Belgian landscape?

So it only seems. It is more a matter of arranging things, of making sure your work is related to what's around it. One very clear example is *Villa M*. What happens there is that you walk in the home of your own garden, with certain self-evident functions. The fact that the kitchen should be next to the dining room and preferably not too far from the store room. Another functional aspect is that you make use of the reclare of land, even if it's only to occasionally do some weeding. So you are walking your land in your home and seeing your home in your own building. Meaning that you observe your own building in the place where you live and situate or sense yourself in it.

Villa M was in any case one of your very first projects and at the same time one of the most characteristic of your way of dealing with architecture, the use of linearity, floating volumes and so on.

I didn't necessarily want the house to hover above the ground. I just want a building in one way or another to have a sort of independent relationship with a place, and at the same time to be very clearly a part of it. But I did also want the house and its essence to be independent of the place, so that you can see the location in its own right. I found it important to add a worthy 'partner' to the place, as in every good relationship. If you simply put the house in a corner of the site, you do not do anything with the rest and I think that's a shame. When it comes to the *Law Courts in Ghent*, for instance, things are somewhat different because it is a public building. It has to radiate a certain power but at the same time be receptive. One half of the visitors will be coming to consult their files, the other half to have justice administered to them. These people will in any case be nervous and stressed, whether because they



la otra mitad to hará en relación a procesos judiciales. En ambos casos, se trata de personas que están nerviosas o estresadas, ya sea porque tienen que ver al funcionario del juzgado en relación a la situación legal de su empresa o porque van a ser juzgados. La arquitectura debe tener en cuenta dichos aspectos, tanto en un sentido logístico como en términos de ambiente, para que el visitante pueda orientarse con facilidad y encontrarse a gusto a pesar de estar pasando por una fase estresante o dramática de su vida.

have to see the clerk of the court to examine the state of their companies, or whether they are to be judged. The architecture has to make use of this in terms of both logistics and ambience, so that the visitor can easily find his way and is put at his ease, despite this being a stressful or drastic situation in their lives

Entonces, en cierto modo, ¿se considera como un director de escena cuyo cometido consiste en intentar que las cosas vayan en la dirección adecuada?

So in a certain sense you consider yourself a sort of stage director who tries to lead things in the right direction?

Por supuesto. En mi opinión todo arquitecto debería ser un director de escena. Como tal, dirige unas vidas en concreto y no debería mostrar ni mucha arrogancia ni demasiada afectación. Sin embargo, sí es preciso ser consciente de que se están dirigiendo las vidas de unas personas en concreto; que se está haciendo que ciertas cosas resulten imposibles o que, por el contrario, sean viables. En la arquitectura que yo practico mi intención es, en la mayoría de los casos, conseguir que las cosas sean posibles. No obstante, también puede haber implícitas cuestiones de carácter absurdo o incluso 'oscuro'. Es evidente que no somos directores exclusivamente virtuosos o bien intencionados. Cabe igualmente que lo que estamos dirigiendo, por ejemplo en una casa, sea una película de cine negro; en tal caso logramos escudriñar la intimidad, la vida de alguien y, del mismo modo, hacemos que algunas cosas resulten imposibles. Si ni siquiera tienes esto presente mientras trabajas, es que no lo estás haciendo bien.

Of course, I think every architect ought to be a stage director. You are the director of particular lives and there should not be too much arrogance and pretension on your part, but you do have to be aware that you are directing the lives of particular people. That you are making certain things impossible or actually possible. In my architecture, my intention is in most cases actually to make things possible. But matters absurdly or even 'dark' intentions may also be involved. We are definitely not just virtuous and well-intentioned directors - it might also be a *film noir* we are directing. In a house for example. In that case you catch a glimpse of someone's intimacy, their life, and there too you make some things impossible. If you do not at least keep this in mind, you are not working well.

¿Hasta dónde lleva las cosas a la hora de dirigir lo imposible?

How far do you go in directing the impossible?

En mi mente al menos, llevo las cosas bastante lejos.

Quite a long way. In my mind, at least.

Eso me hace pensar de inmediato en la *Villa DE*, en Kortrijk, en la que, por lo visto, no sólo construyó la casa sino que también tuvo que determinar todo un estilo de vida.

That immediately makes me think of Villa DE in Kortrijk where you apparently not only built the house, but also had to determine the entire lifestyle...

No, no es verdad. Por ejemplo, si organizo las cosas de forma muy estricta es porque en ese momento deben ser así; en primer lugar creo un orden, pero si más tarde reina el caos no pasa nada. Sin embargo, en el caso de invertir el proceso las cosas no funcionan.

No, it's not true! When, for example, I arrange things very strictly they are at that moment as they should be; I create order at first but then it is alright if chaos arises. But the other way round doesn't work.

¿En qué medida cree que podría establecerse un paralelismo entre las *Villas M* y *DE*? ¿Son comparables en cuanto a lo férreo de su estructura y lo estricto de su organización?

To what extent are there any parallels between the Villas M and DE? Which are comparable in their tight structure and strict organisation?

La Villa M es un argumento de sesenta metros de largo y, como tal, hay mucha gente que la considera un diseño radical. "¡Sesenta metros de largo! Ahí no hay quien viva". Pero lo cierto es que en una villa clásica, con varias plantas, las distancias a recorrer no son menores: yo simplemente me limité a poner las habitaciones en línea, una al lado de otra.

Como las plantas de un dúplex distribuidas a lo largo.

Si, en cierto modo. Podría decirse que lo que parece radical en realidad no lo es. La relación con la Villa DE consiste en que los espacios se relacionan entre sí de forma lineal. Sin embargo, hay grandes diferencias en cuanto a la construcción y la distribución.

¿Cree que, a diferencia de la Villa M, lo que resulta radical en la Villa G es la exuberancia?

Si y no. Cuando uno se acerca a la Villa G desde la calle, lo único que ve es un garaje y un volumen abstracto situado sobre éste, al lado de un antiguo granero. Este proyecto, que además de la distribución de la vegetación realizada por el diseñador de jardines Michel Desvigne —un enrejado de árboles en el que alternan las zonas densamente pobladas y los claros— comprende una vista del río Leie, produce una impresión de lo más modesto cuando se ve desde el lado de la calle. Sin embargo, una vez en el interior de este entorno, se abren todos los registros.

El hecho de que en este proyecto las dos partes de la casa estén enterradas en la ladera, ¿responde a un nuevo modo de relación con las condiciones topográficas?

En la parte superior del terreno hay dos volúmenes. Por un lado, el garaje —el pasaje que conduce a la piscina y la entrada— y por otro, las habitaciones de los niños, situadas unas sobre otras. En el fondo todo está conectado con aspectos que afectan a la vida y al descanso. No obstante, lo que yo pretendía por encima de todo era conseguir que la casa no se revelase toda de una vez, de manera que cuando lleguemos al lugar no lo veamos todo de golpe, y por tanto experimentemos un proceso de descubrimiento mientras descendemos a un mundo diferente. Dicho mundo está enterrado en buena medida, y comprende tanto un patio que deja ver los árboles desde un ángulo distinto, como una vista de la otra orilla, desprovista de edificios, lo cual permite apreciar la profundidad del paisaje. En cierto modo este proyecto también se inspira en casas que han sido realmente excavadas en el suelo, como ocurre en África o en China, donde se excavan comunidades enteras.

Ha mencionado su colaboración con el diseñador de jardines Michel Desvigne. A menudo emprende este tipo de colaboraciones, como con el arquitecto Xaaver De Geyter, con quien actualmente comparte el proyecto de Ampliación del Campus Universitario de Gante. ¿Qué diferencia supone embarcarse en proyectos compartidos? ¿Qué cosas aporta el hecho de que haya más personas? ¿Es una forma de controlar las ideas propias, o se trata más bien de una complicidad que, al implicar a más personas, permite solucionar los problemas con mayor facilidad?

Villa M is a statement sixty metres long and as such many people find it an extreme design. 'Sixty metres long— you can't live in that'. But in fact a classic villa with upper floors has no less distance to walk, so I just put all the rooms next to one another in a row.

A duplex laid down flat.

In a way. What looks extreme is not, so to speak. The relationship with Villa DE is such that the spaces are related to each other in a linear manner. But there are very big differences in the construction and organisation.

Was exuberance taken to extremes at Villa G, in contrast to Villa M?

Yes and no. When you approach Villa G from the street, all you see is a garage and an abstract volume above it, alongside an old barn. Together with the planting concept by the garden designer Michel Desvigne —trees on a grid pattern that is alternately open and very dense— this project with its view of the river Leie makes a very humble impression from the street side. But within this setting all the registers were opened up.

Did this project signify a new approach to topographic conditions for you, by burying the two parts of the house in the slope?

At the top of the site there are two volumes. On the one hand the garage, the void leading to the swimming pool, and the entrance, and on the other the stacked children's rooms. At the bottom is everything to do with living and sleeping. But what I absolutely wanted was that this house should not reveal itself all in one go, so that as you come onto the site you cannot see everything at once, and that it thereby becomes a discovery as you descend into another world. And this world is largely buried, and has both a patio from which you can see the trees from another angle, and a view without buildings on the opposite bank, with the depth of the landscape. This project was in one way or another also inspired by houses that actually are dug into the ground, as in Africa and even in China, where entire communities are dug in.

You referred to your collaboration with the garden designer Michel Desvigne. You often look for this sort of cooperation, as with the architect Xaaver De Geyter, with whom you are working on the Extension of the University Campus in Ghent. Does it make a difference to go into projects with others? What does it add? Is it a form of control over one's own ideas, or a form of complicity so as to be able to solve things better with someone else?

En mi opinión no hay una respuesta inequívoca a esa pregunta. Incluso aquellos proyectos en los que no colaboro con otras personas son resultado de la cooperación con el propio estudio. Yo no soy uno de esos arquitectos que hace un croquis y se lo pasa a un colaborador del estudio diciéndole: "Toma, desarróllame esta idea". No, yo creo de verdad en la cooperación y me implíco en la búsqueda de situaciones que conlleven una estrecha colaboración, incluso con los clientes. Sin embargo, también existen otros modos de trabajar, como en el caso del Juego de Té para Rosenthal, que surgió a partir de esbozos que realicé en solitario, mientras diseñaba con plastilina. Cuando las ideas—ya sean las de una o varias personas— se suceden a gran velocidad es necesaria una tremenda rapidez. Sólo cuentas con las manos para seguirles el ritmo y asegurarte de que surge algo de dicha reflexión. Sin embargo, no siempre se produce. Cuando experimentas este tipo de situación, es preciso cuidarla. Son momentos de felicidad extrema, y yo no quiero guardármelos para mí solo. Por ello busco la colaboración con otras personas. Resulta interesante contar con otras perspectivas además de la propia. Además está el deseo de que la imagen ofrecida por el estudio de arquitectos sea algo más que la mía propia, lo cual pone de manifiesto que se trata de algo que no depende exclusivamente de mí.

¿Considera que su trabajo es al mismo tiempo un marco para la formación? Al fin y al cabo un estudio con unos planteamientos y una plantilla semejantes es algo bastante infrecuente en Bélgica.

Si, la verdad es que ha crecido. Las cosas han cambiado de forma radical en comparación con la época en la que yo empecé. Por aquel entonces la arquitectura 'no existía', sino que más bien se trataba de sociología; había una visión completamente diferente de la sociedad, y el planteamiento y la relación con la arquitectura eran totalmente distintos. Por otra parte, hoy en día la arquitectura se utiliza cada vez más como imagen corporativa y como medio de comunicación. En este contexto los matices se olvidan y a menudo se pierden. La gente dice de mí que tengo un sistema particular y que siempre lo utilizo en todo lo que emprendo. Es algo que siempre me planteo. Creo que todo proyecto debe ser cuestionado, de modo que eso es lo que hago. Por así decirlo, siempre acepto un encargo pero también lo cuestiono, aunque sólo sea mentalmente. ¿Soy capaz de hacer esto? ¿Es éste el lugar adecuado? ¿No debería sugerir algo más?

There is no unequivocal answer to that. Even the projects in which I do not cooperate with others come about in cooperation with the firm. I am not the sort of architect who does a sketch and takes it to a member of staff saying: "Here, work that up for me". No, I truly believe in collaboration and actively look out for such instances of close cooperation, also with clients. But there are also other ways of working, like with the Tea Set for Rosenthal, where I was designing with plasticine and sketching on my own. The moment when your thoughts—alone or together with others—leap back and forth so fast that you have to be quick. You only have your hands to keep up and to make sure that something emerges from the discussion. But that doesn't always work out. When you get that sort of moment you have to cherish them. They are very happy moments, and I don't want to keep them for myself. In that sense I look out for cooperation with others. It is also interesting to see another view alongside my own. Or else you want the firm to appear to the outside world to be more than just yourself alone, that it does not depend only on me.

Do you see your practice as a place for training too? After all, a firm with these strategies and of this size is quite exceptional in Belgium.

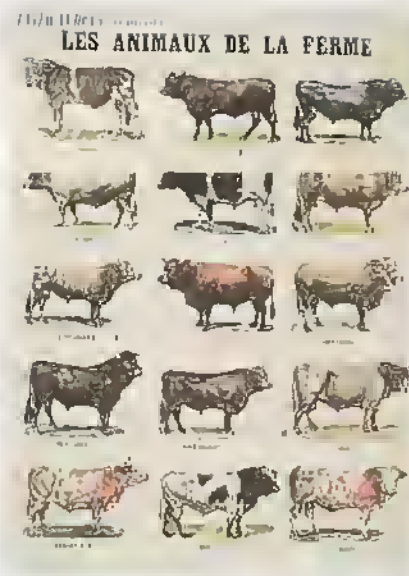
Yes, it has grown. Compared to when I started, everything has changed completely. At that time architecture did not exist, it was sociology, with a completely different view of society and a totally different relationship and way of dealing with architecture. Also, architecture is now used more and more as a corporate image and means of communication. In this context nuances are forgotten and are often lost. People say about me that I have a particular system and that I am always looking for it in everything I do. I'm always asking myself that. I think that every brief has to be questioned, so that's what I do. I always accept the brief—so to speak, but I always question it, even if only mentally. Can I do this? Is this the right place, shouldn't I suggest something else?

Moltz Kling (nacido en Lucerna, Suiza) es miembro de nite independiente. Desde 2003 ha dirigido el departamento de exposiciones del Centro de Arte Internacional de Singlo, Ambros, encargándose de la programación de arte y arquitectura contemporáneos. Ha publicado artículos en diversas revistas como *Work, Bauwz & Wohnen, Archi+* y *Archis*.

Moltz Kling (in Lucerna, Switzerland) is independent. Since 2003 he has been head of the exhibition department at the Centre for International Art, Ambros, responsible for the display of and exhibition of contemporary art and architecture. He has published articles in various magazines such as *Work, Bauwz & Wohnen, Archi+* and *Archis*.

FAMILIARIDAD Y EXTRAÑAMIENTO ¹

JUAN ANTONIO CORTÉS



SURREALISMO CONCEPTUAL

En el nuevo Palacio de Justicia de Gante, proyecto ganador de un concurso celebrado en 1998 y actualmente en construcción, el artista y diseñador gráfico canadiense Bruce Mau proyectará, a varias escalas, el texto 'poético' del código penal belga sobre las paredes y las cortinas del edificio. Stéphane Beel explica esta intervención artística: "Marcel Broodthaers detectó una significación poética inconfundible en los textos que integran el código penal belga. Son frases claras, muy destiladas, que en la diaria administración de la justicia son continuamente reinterpretadas y cargadas de nuevos significados".² Broodthaers (1924-1976) fue, además de periodista y poeta, un artista conceptual de raíz surrealista al que se puede situar en la trayectoria de Mallarmé, Magritte y Duchamp. En 1974 este artista belga realizó su obra *Les animaux de la ferme* (*Los animales de la granja*), formada por dos cuadros en cada uno de los cuales se disponen ordenadamente las imágenes de quince ejemplares de otras tantas razas bovinas. La familiaridad de la lámina resulta bruscamente perturbada cuando nos fijamos en la palabra que figura al pie de cada animal: a cada uno se le asigna el nombre de una marca de automóviles, produciendo una confrontación entre el apacible mundo campestre tradicional y la referencia a la moderna máquina automovilística. Un efecto similar de familiaridad y de extrañamiento es el que produce el Estudio BRT, obra de Stéphane Beel de 1989. Es un prototipo de un estudio de televisión móvil que debía funcionar, con completa independencia de los estudios convencionales, como un lugar de trabajo y grabación desplazable a cualquier lugar tanto mediante transporte terrestre como por aire y por mar. Lo sorprendente es que este contenedor tecnológico está revestido con una piel de vaca. Lo razonaba así Beel en una entrevista publicada en 1989:

"Se me dice a veces que insisto en hacer objetos que se distinguan por su condición 'desviada'; como la piel de vaca del contenedor. Pero hay una razón simple para ello: la tecnología, el funcionamiento de un estudio de TV, es invisible, intangible. No se debería tratar de hacerla visible. La mayoría de los arquitectos, en su búsqueda del material, tienden a acentuar ese preciso aspecto. Pero no se debería tratar de expresar la inmaterialidad mediante 'la arquitectura'. Por esto se hace esa inversión, el recubrimiento con piel de vaca, que al mismo tiempo le añade una dimensión muy sensual".³

El *Objeto* (*Desayuno con pieles*), de 1936, de Meret Oppenheim, nos viene también a la memoria; el gesto de Beel se sitúa igualmente en ese punto de tensión entre lo familiar y lo extraño.

AVIONES EN CAMPOS DE ARROZ⁴

Stéphane Beel parece querer aproximarse a la emblemática frase adoptada como lema por los surrealistas: "bello como el encuentro de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección"⁵, cuando narra la siguiente historia:

"Hace algunos años se me pidió construir una casa en un gran huerto. El terreno era hermoso tal cual estaba, sin un edificio. Por aquel entonces, mirando una revista, vi una foto de un avión estrellado en un campo de arroz. Haciendo abstracción del accidente, me llamó la atención el hecho de que un avión no está hecho para bañarse en un campo de arroz, ni un campo de arroz está concebido para acoger a un avión. Y, por supuesto, el campo de arroz es bello sin el avión y el avión lo es sin el campo de arroz.

¹ "Más que traducir la extrínica a términos familiares (como hace la imagen en lo propio), la imagen poética 'convierte en extraño' lo habitual, presentándolo bajo una nueva luz, situándolo en un contexto inesperado". (Wolfgang Iser, *El acto de leer*, Barcelona, 1974 [1955], p. 252. Erich Praetorius aquí a Viktor Shklovski, introductor en 1917 del concepto de *ostranenie* o 'extrañamiento' y miembro destacado de la escuela de los formalistas rusos. Según Shklovski, el arte es un medio para destruir el automatismo perceptivo; la imagen poética trata de crear una visión particular del objeto [como en la visión por primera vez] en vez de facilitar su mero reconocimiento. Véase Viktor Shklovski, *El arte como procedimiento*, Moscú, 1929. En Tzvetan Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, Madrid, 1970, y en AA.VV. *Formalismo y vanguardias*, Comunicación, Madrid, 1973).

² Stéphane Beel, *Conferencia pronunciada en los III Encuentros Internacionales de Arquitectura*, Santiago de Compostela, 29 a 31 de octubre de 2003.

³ Stéphane Beel, 'About triviality, Duchamp and the new green', *Oebolo de Lieven De Caunies, Bart Verschoffel y Mil Oe Koening con Stéphane Beel*, En *Forma* n° 33 / 2, octubre de 1989, p. 45.

⁴ Es el título de la revista *Forum* n° 33 / 2, manuscrito sobre Stéphane Beel, cit. Catorce años después, el arquitecto vuelve a poner esta expresión como título de la larga cita que reproducimos a continuación y que corresponde al texto de su conferencia en Santiago de Compostela, cit.

⁵ La frase precede de *Los Cantos de Mándara*, de Isidoro Lucien Drenaux, conocida como *Conde de Lantremont*. La obra comenzó a publicarse en París en 1868 (*Canto Primero*).

ESTRANGED FAMILIARITY¹

JUAN ANTONIO CORTES



CONCEPTUAL SURREALISM

Canadian artist and designer Bruce Mau is to project the 'poetic' text of the Belgian legal code on various scales onto the walls and curtains of the new *Ghent Law Courts*, the winning project in a 1998 competition now under construction. Stéphane Beel explains this artistic operation: 'Marcel Broodthaers detected an unmistakably poetic significance in the texts that make up the Belgian penal code. They are highly distilled, unambiguous phrases, which in the day-to-day dispensation of justice are constantly reinterpreted and loaded with new meanings'. As well as being a journalist and poet, Broodthaers (1924-1976) was also a conceptual artist with surrealistic roots who could be set in the same line as Mallarmé, Magritte and Duchamp. In 1974 this Belgian artist produced *Les animaux de la ferme* (*The farm animals*), which consisted of two paintings showing an orderly arrangement of fifteen specimens of different cattle breeds. The work's familiarity is violently disturbed when we focus on the words underneath the animals: each one is given the name of a brand of cars, producing a clash between the placid traditional rural world and the reference to the modern automobile machinery. The *BRT Studio*, a 1989 work of Stéphane Beel, has a similar effect of familiarity and estrangement. This is a prototype mobile TV studio that should operate, totally independently of conventional studios, as a recording and work place that can be taken anywhere by land, air or sea transport. What is surprising is that this technological container is clad in cow hide. Beel explained his logic in a 1989 interview:

'I'm sometimes told that I insist on making conspicuous, "deviant" objects; like the cowhide of the Container. But there's a very simple reason for that: the technology, the operation of a TV studio is invisible, intangible. You shouldn't try to make it visible. Most architects, in their choice of material, tend to accentuate that very aspect. But you shouldn't try to express the immaterial with architecture. Hence that reversal, the cowhide covering, which at the same time adds a very sensual dimension to it.'²

Meret Oppenheim's 1936 *Object (Fur Breakfast)* also comes to mind: Beel's gesture also lies at this point of tension between familiarity and estrangement.

AIRPLANES IN RICE FIELDS³

Stéphane Beel seems to want to approach the emblematic phrase taken up as a theme by the surrealists: "As beautiful as the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on an operating table"⁴ when he tells the following story:

'A couple of years ago I was asked to build a house in a large vegetable garden. The ground was beautiful as it was, without a building. At that time, looking through a magazine, I saw a picture of an airplane crashed in a rice field. Making abstraction of the accident, I was struck by the fact that an airplane is not built to battle in a rice field nor is a rice field conceived to receive an airplane. And, of course, the rice field is beautiful without the airplane and the airplane without the rice field.

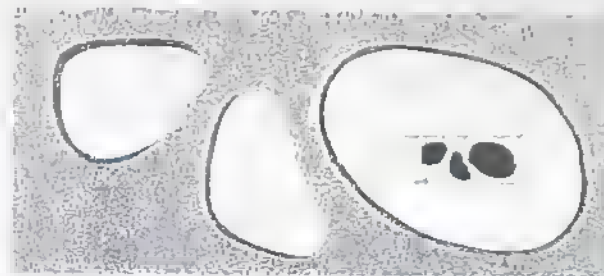
¹ 'Instead of conventional strangeness into formal forms, the phrase suggests the projection of the contemporary into something strange' (prelude) in a new book, starting from an unexpected point of view. (Walter Dillrich-Klaus, *Russian Futurism*, Yale, 1984). Then Beel borrows from Victor Shklovsky, who in 1917 introduced the concept of *ostranenie* or 'estrangement' and was in search of evidence of the Russian Formalist school (D.D. 1980). According to Shklovsky, it is a machine for the de-familiarization of the perceptible material. The poetic enough man to create a particular view of the world that he was seeking it for the first time instead of facilitating its mere recognition. See Victor Shklovsky, *Art as Technique*, Moscow, 1919. In *Art as Craft and Theory*, A. Reuben, Ed. Dover, 1969, p. 104-105.

² Stéphane Beel, *Esthétique: Il Essai sur les Interactions de Architecture*, Santiago de Compostela, 29 to 31 October 2003.

³ Irina Brava, "About Familiarity, Disruption and the New Gesture", *Journal de Québec*, Jean Vachon/Art, 14 de Novembro de 2003, in *Forum* nº 33/2, October 1989, p. 45.

⁴ *Journal of Art* nº 33/2, from *Journal of Art* Stéphane Beel, ed., Fourteen years later, the architect reused the expression as the title for the long definition used here: *est of his speech* at Santiago de Compostela, etc.

⁵ The sentence appears in *Esthétique de Meret Oppenheim*, by Federico Pedemonte, *www.ar.com.br/laureano/est/est1936.html* (2004, August).



Sin embargo, esta imagen tenía algo de fascinante porque, de hecho, ambos —el avión y el campo de arroz— se sentían atraídos uno por el otro. El gran objeto de metal, tendido con la mayor familiaridad entre los grandes charcos plateados del campo, parecía posado suavemente.

El cuerpo brillante y sensual, y los campos de arroz que reflejan el aire circundante, constituyen algo más que un encuentro casual. El lugar y el avión se han adaptado a la presencia del otro y han creado una nueva situación en un diseño poético nunca planeado.

La confrontación de un lugar con un diseño es siempre un encuentro casual, en el que ambos se influyen mutuamente, pero es a la larga provisional como todos los encuentros".⁶

La casa a la que se refiere Beel es la *Villa M en Z* (1987/1992), pero la imagen puede hacerse extensible a otros de sus proyectos y tomarse como expresión de una actitud personal hacia la arquitectura.

RECUPERAR LA INOCENCIA Y 'SER LO MENOS CREATIVO POSIBLE'

En 'Sobre el peso y la ingravidez', un artículo crítico sobre su obra, se dice que a Beel le inspiró, entre otras cosas, la lucidez de Marcel Duchamp.⁷ Y, en una entrevista, el arquitecto afirmaba:

"Estoy interesado en la manera 'diferente' de ver las cosas de Duchamp: no trata lo obvio como si fuera obvio; mezcla lo serio con lo trivial. La relación de esto con la arquitectura puede consistir en que trato de ser receptivo a lo fortuito, de incorporar en mi obra lo que 'no pertenece a la arquitectura' —lo que puede ser cualquier cosa, incluida la banalidad de un entorno, o lo ordinario de una localización. La idea es disponer de otra manera las relaciones, o crear nuevas relaciones".⁸

No se trata de ingenuidad, pero sí de intentar ver las cosas con una 'inocencia recobrada'.⁹ Esto permitirá a Beel ser lo más inmediato y simple posible en sus propuestas arquitectónicas, lo cual no excluye que la obra establezca unas nuevas relaciones con su entorno que modifiquen a ambos, ni impide que esté abierta a nuevos significados: "No 'cosas que tienen un significado', sino 'cosas que pueden adquirir significado'".¹⁰

Otro mecanismo de raíz duchampiana (y, en general, surrealista) que practica Beel es el de tomar un aspecto casual o parcial del emplazamiento como punto de partida para el proyecto. Esto permite al arquitecto, en sus propias palabras, "ser lo menos creativo posible" y tratar de dejar que todos los elementos ocupen su lugar 'apropiado'.¹¹ Pues, "ser creativo es muy fácil. El verdadero desafío es ser menos creativo, hacer menos".¹²

Esta voluntad de ponerse a trabajar con una actitud de recobrada inocencia, ese enfrentarse a las cosas con una mirada lo más fresca posible, permite que los objetos —los edificios— den respuestas simples y, a la vez, establezcan relaciones inesperadas y más complejas.

INTERACCIÓN DE CONTRARIOS

Seriedad y banalidad, evidencia y ambigüedad, simplicidad y complejidad, conexión e independencia, neutralidad interesante, exageración apropiada, respuestas indirectas, repetición con transformación, reflejo invertido... son algunas de las expresiones empleadas por el arquitecto al referirse a sus intenciones arquitectónicas. Son expresiones que incluyen dos términos opuestos, pero no por ello incompatibles.

Por ejemplo, Beel afirmaba en una entrevista que fue Rem Koolhaas más que Duchamp el que le hizo ver que para cualquier cosa hay una explicación seria y otra banal: "Las dos pueden existir una al lado de la otra, con la misma expresividad".¹³ Una muestra de esta doble condición es la puerta que diseñó en 1989 para el Centro de Arte de Singel en Amberes. Se trata de un encargo con una finalidad clara: hacer una puerta que separe y a la vez conecte los varios usos que alberga el edificio y que señale una entrada. "Separación, conexión y señal son resueltos de una tacada al crear la contraimagen de las perforaciones plásticas existentes en la fachada (original) que ya contiene una entrada".¹⁴

⁶ Stéphane Beel, Conferencia en Santiago de Compostela, cll.

⁷ Mil De Kooning, 'Of weight and weightlessness', En *Forum* n.º 33 / 2, cll., p. 36.

⁸ Stéphane Beel, 'About banality, Duchamp and the new greens', Debate de Lieven De Caunter, Bart Verschaffel y Mil De Kooning con Stéphane Beel. En op. cit., p. 44.

⁹ Como dice Mil De Kooning en 'Of weight and weightlessness'. En op. cit., p. 40.

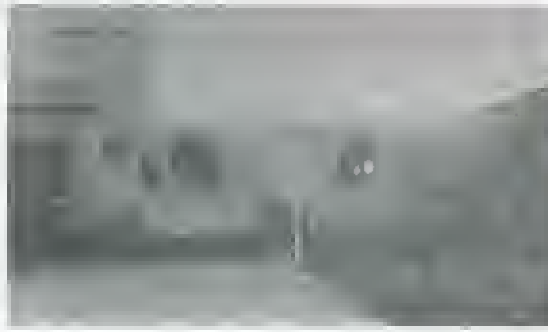
¹⁰ Stéphane Beel, 'About banality, Duchamp and the new greens', Debate de Lieven De Caunter, Bart Verschaffel y Mil De Kooning con Stéphane Beel. En op. cit., p. 44.

¹¹ Véase Lieven De Caunter. En *Ibidem*, p. 46.

¹² Stéphane Beel. En *Ibidem*, p. 46.

¹³ Stéphane Beel, En *Ibidem*, p. 44.

¹⁴ Mil De Kooning en 'Of weight and weightlessness'. En op. cit., p. 37.



But nevertheless, this image had something fascinating because of the fact that both—the airplane and the ice field—felt attracted to each other. The big metal thing in the big silver grey puddles of the lake, with the greatest intimacy, almost scoldly settled down. The shiny and sensual body together with the air-refracting ice fields had something more than a coincidence. The place and the airplane have adapted to each other's presence and created a new situation in a new moral poetic design. The confrontation of a place with a design is always one of coincidence, in which both influence each other, but is eventually temporary as all encounters'.⁶

The house that Beel refers to is *Villa M in Z* (1987-92), although the image can be extrapolated to other projects of his and also be taken as an expression of a personal attitude to architecture.

REGAINING INNOCENCE AND 'BEING AS NON-CREATIVE AS POSSIBLE'

In 'On weight and weightlessness', a critical article on his work, it is said that Beel was inspired by the lucidity of Marcel Duchamp, amongst other things.⁷ In an interview, he stated,

'I'm interested in Duchamp's 'hollow' way of looking at things: he doesn't treat the obvious as being obvious, he blends the serious with the jolling. The connection with architecture could be that I am to be receptive to chance, to incorporate in my work lines which 'doesn't belong to architecture'— which could be anything, including the banality of an environment, or the ordinariness of a situation. The idea is to rearrange relations, or to create new relations'.⁸

This is not naively but an attempt to see things with a 'regained innocence'.⁹ This enables Beel to be as immediate and simple as possible in his architectural proposals, which does not prevent his work from establishing new relationships with the surroundings that change both or opening up to new meanings, "Not 'things that have a meaning', but 'things that may be invested with meaning'".¹⁰

Another Duchampian (and, in general, surrealist) rooted mechanism used by Beel is to take a casual or partial aspect of the site as the starting point for the project. This allows the architect, in his own words, 'to be as least creative as possible' and to try to let all the elements fall into their 'proper' place.¹¹ So, "being creative is very easy. The real challenge is to be less creative, to do less".¹²

This desire to set to work with an attitude of regained innocence, to tackle things with an approach that is as fresh as possible, enables objects—buildings—to provide simple answers and at the same time, establish more complex, unexpected relationships.

INTERACTION OF OPPOSITES

Seriousness and banality, obviousness and ambiguity, simplicity and complexity, independent connection, interesting neutrality, appropriate exaggeration, indirect answers, transformed repulsion, reversed reflection, ... these are some of the expressions used by the architect when he refers to his architectural intentions. They are expressions that include two opposing but not necessarily incompatible terms.

For example, Beel said in an interview that it was Rem Koolhaas more than Duchamp who made him see that there is one serious and another trivial explanation for everything: 'The two can exist side by side, with equal expressiveness'.¹³ One example of this dual condition is the door he designed in 1988 for the deSingel Art Centre in Antwerp. This was a commission with a clear purpose: to design a door that separates but at the same time connects the various uses of the building and signals an entrance. 'Division, connection and marking are realized in one stroke by creating a counter image to the plastic perforations in the (original) façade that already contains an entrance'.¹⁴

⁶ Stjepana Beel, Speech in Santiago de Compostela, cit.

⁷ Milla de Koning, 'Of weight and weightlessness' in *Forum* n° 33 / 2, cit., p. 38.

⁸ Stjepana Beel, 'About banality, Duchamp and the new greens', Leven de Cauter, Ben Verbeke and Milla de Koning in a discussion with Stjepana Beel, in op. cit., p. 44.

⁹ Milla de Koning, 'Of weight and weightlessness' in op. cit., p. 40.

¹⁰ Stjepana Beel, 'About banality, Duchamp and the new greens', Leven de Cauter, Ben Verbeke and Milla de Koning in a discussion with Stjepana Beel, in op. cit., p. 44.

¹¹ See Leven de Cauter, in ibid., p. 40.

¹² Stjepana Beel, in ibid., p. 40.

¹³ Stjepana Beel, in ibid., p. 44.

¹⁴ Milla de Koning in 'Of weight and weightlessness' in op. cit., p. 37.



En efecto, lo que Beel hace es diseñar una pueria de cristal sobre la que proyecta los huecos existentes en la fachada —que recuerdan en negativo las formas de Hans Arp—, pero en positivo, como paneles opacos pintados de negro, con lo que se obtiene un 'verdadero' Arp. Con este gesto mínimo de proyección con inversión, "un elemento existente es repetido y transformado en un elemento nuevo e independiente".¹⁵ Es un gesto a la vez serio y banal, ya que "la puerta fue diseñada con todos los debidos respetos al edificio, pero también puede ser entendida como una broma".¹⁶

Esta interacción de contrarios, esta conciliación de contrastes, es algo que puede detectarse en muchos de los proyectos de Stéphane Beel y que da lugar a una lectura de los mismos a varios niveles, lo cual enriquece la experiencia que de ellos se tiene. Como manifestó el arquitecto en una presentación de sus proyectos:

"El encaje de un proyecto en su contexto no necesita ser una respuesta directa. Por el contrario, mediante una aproximación indirecta diferentes aspectos de un contexto son encontrados y reforzados. La respuesta no ignora, sino que abarca los aspectos complejos (que surgen) de una relación independiente. Considero que lo más importante no es el contraste, sino el matiz que da riqueza y hace soportable el contraste".¹⁷

LA ENGAÑOSA SIMPLICIDAD DE LA LÍNEA RECTA

Un esquema lineal es en principio una forma simple, que tiene generalmente una organización interna repetitiva y cuya relación con el entorno es previsible. Pero puede también responder a un planteamiento inesperadamente complejo dentro de su simplicidad. La *Villa M en Z* (1987/1992) es una de las obras más emblemáticas de Beel. El solar, que se describe en la memoria, era hermoso tal como estaba, sin edificar. Esto condujo a la decisión de "hacer lo menos posible", "hacer un gesto elemental que, en su simplicidad, no trastorna sino que refuerza, ... un objeto que es a la vez familiar y extraño; ... que 'casi rehúsa el ser aún arquitectura', pero que constituye un gesto arquitectónico firme, inflexible; que incorpora el contraste entre el gesto primario y la interacción sensual de los materiales elegidos".¹⁸ Este propósito de intervención mínima, que no modifica esencialmente el emplazamiento, se concretó en la creación de un 'muro habitado' de 60 metros de largo que extiende y refuerza el sistema de muros existentes en el solar. Pero la neutralidad es sólo aparente: la casa no se adapta sumisa a las dimensiones de uno de los dos ámbitos en que está dividido el huerto: rompe el muro divisorio e irrumpe en el otro ámbito, imponiendo su presencia en el mismo y permitiendo a sus habitantes disfrutar de la vista de ambos recintos. Además, su situación paralela y próxima al muro trasero tampoco es inerte: la anchura del espacio resultante es igual a la de la propia casa (7 metros) y su altura muy parecida (el muro tiene 4 metros y la casa muy poco más), con lo que se crea una relación a la vez de identidad y de inversión entre dos espacios de las mismas dimensiones pero uno cerrado y el otro abierto, entre el volumen y el vacío.

En el interior se producen unas relaciones entre los espacios que están, por una parte, dictadas por la funcionalidad y, por otra, dan lugar a efectos más desconcertantes. Como afirma el propio arquitecto: "(la Villa M en Z) admite fácilmente una 'explicación' funcionalista; cocina a continuación del área de comer a continuación del salón: la organización perfecta. Pero su funcionalismo es inmediatamente refutado por la longitud de la casa y la extensión de la superficie abierta (dentro de la casa)".¹⁹ Esa longitud obliga a largos recorridos, pero no implica que se produzca una relación visual sin obstáculos entre la zona de los padres y la de los hijos, situadas en ambos extremos. Aunque en los alzados aparece una línea horizontal continua como base de toda la casa, los dos extremos están a un nivel algo más elevado —medio metro— que el resto, por lo que, a pesar de la distancia, la comunicación visual es directa.

La *Villa DE en K* (1996/2001) está construida en un solar limitado en sus dos lados más largos por unas altas paredes vegetales formadas por álamos alineados, que lo convertían en una "habitación al aire libre".²⁰ La casa es en planta una tira recta —de longitud similar a la de las fitas de álamos— que actúa como línea de división del solar en dos bandas. La de acceso tiene el mismo ancho que la propia casa, al igual que ocurre en la Villa M en Z. Dada la transparencia (que puede ser eliminada mediante cortinas) y la separación en dos partes de la caja de cristal (al existir un corte entre el garaje y la cocina), la casa actúa como pantalla que vela y desvela la presencia del jardín. Esta condición de filtro visual se ve acrecentada por la celosía de metal que envuelve un extremo de la casa. En ese extremo se produce un interesante despliegue telescópico de las diversas capas que construyen el edificio: la pared ciega del vestidor, la pared transparente del dormitorio, los dos pilares extremos y la cubierta, la losa de suelo, y la celosía, que avanza sin tocar el terreno más allá del límite de dicha losa. El volumen lineal hace así patente su compleja constitución.

¹⁵ De la memoria del proyecto.

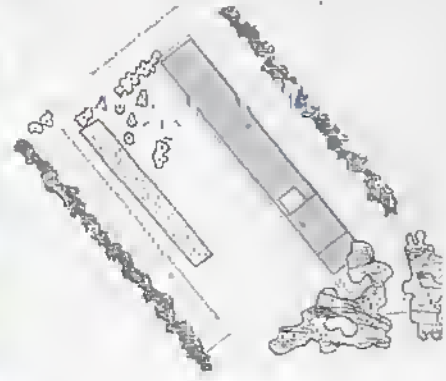
¹⁶ Stéphane Beel. 'About banality, Duchamp and the new greens', *Debate do Lieven De Caunter, Bert Verschallel y Mil De Kooning con Stéphane Beel*. En op. cit., p. 44.

¹⁷ Stéphane Beel. Conferencia en Santiago de Compostela, cit.

¹⁸ Mil De Kooning en 'OI weight and weightlessness'. En op. cit., p. 43.

¹⁹ Stéphane Beel. 'About banality, Duchamp and the new greens', *Debate do Lieven De Caunter, Bert Verschallel y Mil De Kooning con Stéphane Beel*. En op. cit., p. 46.

²⁰ Véase la memoria del proyecto. En la actualidad se ha perdido en gran medida este efecto, al haber sido rotada la fila de álamos del lado de la entrada, que pertenecían al propietario de la parcela colindante.



In effect, what Beel does is to design a glass door and then on it, project the existing voids in the façade —a negative reminiscence of Hans Arp's forms—, but in positive —in the form of opaque, black painted panels that give rise to a 'true' Arp. With this minimal gesture of inverted projection, "An existing element is repeated and transformed into a new, independent element".¹⁵ This gesture is both serious and trivial because, "The door was designed with all due respect to the building, but it can also be read as a joke".¹⁶

This interaction of opposites, this reconciliation of contrast, is a notable aspect in many of Stéphane Beel's projects and permits their interpretation on several levels, which enriches our experience of them. As he once said at a presentation of his projects:

"The 'fitting-in' of a design in its context does not need to be a direct answer. On the contrary, by an indirect approach different aspects of the context are liquid and reinforced. The answer does not ignore, but embraces the complex aspects of an independent relationship. Kind of prime importance not the contrast but the nuance that makes the contrast rich and bearable".¹⁷

THE DECEPTIVE SIMPLICITY OF THE STRAIGHT LINE

A linear diagram is initially a simple form that generally has a repetitive internal organization and a predictable relationship with its surroundings. But it can also respond to an unexpectedly complex proposition within its simplicity. *Villa M in Z* is one of Beel's most emblematic works. The site, described in the summary, was beautiful as it was, without any building. This led to the decision to "do as little as possible", "to make an elementary gesture that, in all its simplicity, does not disrupt but strengthens, ... an object that is at once familiar and foreign, ... 'almost refusing to be architecture anymore', yet constituting an architectural gesture as unyielding as they come: (that incorporates) the contrast between the primary gesture and the sensual interplay of the chosen materials".¹⁸ This proposition for minimal intervention, which essentially does not modify the site, was manifested in the creation of a 60 metre long "inhabited wall" that extends and reinforces the existing system of walls on the site. However this is only an apparent neutrality: the house does not adapt submissively to the dimensions of one of the two environments in the orchard: it breaks down the dividing wall and bursts into the other environment, imposing its presence and enabling its inhabitants to enjoy views of both precincts. Its positioning close by and parallel to the rear wall is also far from inert: the width of the resulting space is the same as the house as such (7 metres) and has a similar height (the wall is 4 metres high and the house very little more), creating a relationship of both identity and invasion between two spaces of same size, one closed and the other open, between volume and void.

Inside we find relationships between the spaces that are on the one hand dictated by functionalism and on the other, give rise to more disturbing effects. As the architect himself says, "(*Villa M in Z*) easily admits a functionalist 'explanation': kitchen next to dining area next to living room; the perfect organization. But its functionalism is immediately relented by the length of the residence and the area of its exterior surface (inside the house)".¹⁹ This length makes long routes necessary but does not block an unobstructed visual relationship between the parents' zone and the children's area, set at either extreme. Although the elevations show a continuous horizontal line as the base for the whole house, the two extremes are on a slightly higher level —half a metre— than the rest, permitting direct visual communication in spite of the distance.

Villa DE in K (1996-2001) is built on a site bounded on its two longer sides by high walls of vegetation formed by a row of elms that turn it into an "our floor room".²⁰ The house is on a straight linear plan —with a similar length to the elms— that acts as a line dividing the site into two strips. The entrance strip has the same width as the actual house, as with *Villa M in Z*. Because of the transparency (which can be blocked with curtains) and the division of the glass box into two parts due to the break between the garage and the kitchen, the house acts as a screen that veils and unveils the presence of the garden. This filter condition is intensified by the metal lattice that wraps around one end of the house. At this end there is an interesting telescopic extension of the various layers that make up the building: the blind wall of the dressing room, the transparent wall of the bedroom, the two pillars at the end and the roof, the floor slab and the lattice that stretches out without touching the ground beyond the edge of this slab. The linear volume thus makes its complex constitution patently clear.

¹⁵ From the artist's summary.

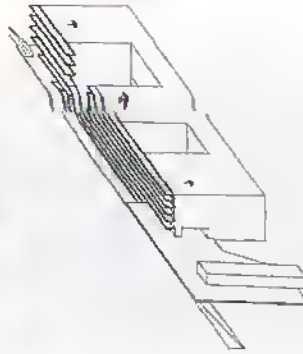
¹⁶ Stéphane Beel, "About beauty, Duchamp and the new gesture", *Evening de Courcier, Bart Verschaffel and M. de Koning in discussion with Stéphane Beel*, in op. cit., p. 11-14.

¹⁷ Stéphane Beel, *Sketch in Santiago de Compostela*, op. cit.

¹⁸ *Villa de Courcier*, in "Of weight and weightlessness", in op. cit., p. 13.

¹⁹ Stéphane Beel, "At our beauty, Duchamp and the new gesture", *Evening de Courcier, Bart Verschaffel and M. de Koning in discussion with Stéphane Beel*, in op. cit., p. 11-14.

²⁰ See project summary. It has now largely been filled in, besides the use of elms on the eastern side, on the he glass and property, was cut down by the owner.



El **Pabellón de Acceso a la Casa de Rubens** (1997/1999) es también un edificio de planta alargada, aunque menos que los dos anteriores. La cubierta continua está sostenida por una sola fila central de pilares, como en las estaciones de gasolina, con lo que la diatandad del perímetro es total. La plataforma que torna el suelo del pabellón —elevada dos peldaños sobre el de la plaza— y la cubierta se corresponden exactamente, por lo que definen un perfecto *sandwich* espacial. Entre ambos planos horizontales se sitúan dos cajas de cristal separadas entre sí y cada una adosada a uno de los lados largos. Como además una de ellas está remetida respecto al lado menor, entre esas cajas y los bordes del pabellón queda delimitada una banda de paso triplemente quebrada, que acrecienta la magnitud de la dimensión lineal en la experiencia ligada al recorrido alrededor de dichas cajas.

El nuevo **Palacio de Justicia de Gante** (2003-) tiene un esquema de edificio compacto con dos patios, algo que lo emparenta con edificios tradicionales del mismo cometido. Pero en realidad está tomado por tres cuerpos transversales unidos por dos bloques longitudinales; uno muy estrecho en el frente —con un corte intermedio a partir de la planta primera— y otro más ancho detrás. La linealidad del bloque frontal se hace también evidente en su organización en altura; en vez de una pastilla homogénea en vertical, lo que aparece es un apilamiento alternado de pisos: a cada piso con pilares situados a distancias convencionales le sucede otro con luces de amplitud triple. Es la manifestación del sistema estructural de vigas Vierendeel de un piso de altura alternadas con pisos en los que los pilares pueden distanciarse considerablemente.

Una linealidad distinta es la que presenta el **Museo Roger Raveel** (1995/1999). La decisión clave en este proyecto fue la de ajustar su planta a la parcelación originaria, que daba lugar a tres parcelas largas y estrechas que atravesaban de lado a lado una manzana central del pueblo (Machelen-aan-de-Leie). El museo se corresponde como la mano a un guante con el perímetro de la parcela intermedia, mientras que las dos laterales quedan libres como parque y como jardín. El edificio ocupa completamente el suelo salvo en tres pequeños patios que se abren alternadamente a las parcelas vecinas. Además, los espacios, de dimensiones diversas en planta, tienen también distintas alturas según una secuencia alternada, con lo que el conjunto es un rosario de volúmenes altos ensartados con otros más bajos. Sin embargo, la geometría es rectangular a lo largo de todo la planta, salvo en una habitación que hace de pivote y en la que se produce un punto de quiebre. Un factor muy importante en la cualificación de la sucesión de espacios es la variedad de posición y dimensión de los huecos acristalados, que se abren en ocasiones desde el plano del suelo y en otras son huecos altos que llegan hasta el plano del techo. Tal como ha señalado un crítico: "Es un objeto que es familiar y sin embargo extraño. Aporta renovación sin impactar demasiado violentamente, y muestra al pueblo que está vivo y que encarna posibilidades para nuestro propio tiempo."²¹

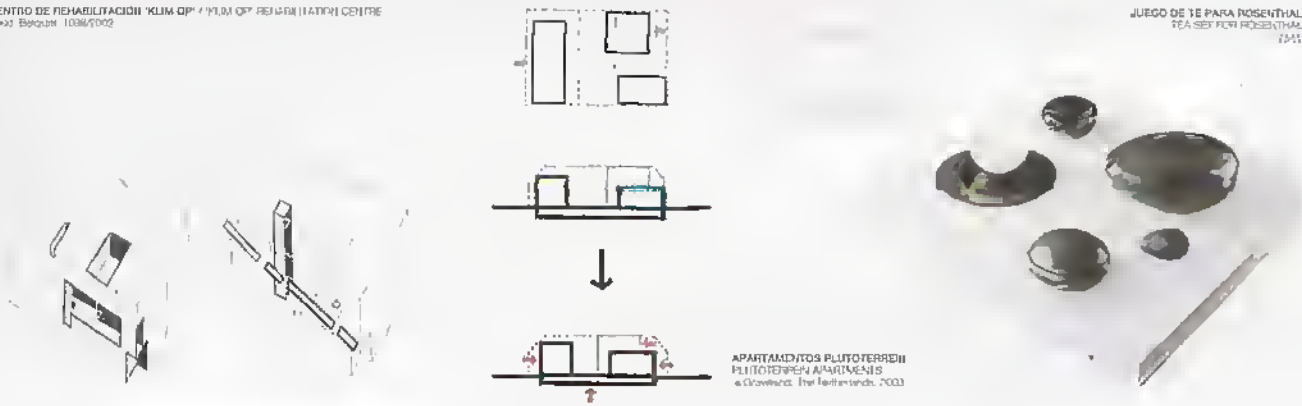
En el **Centro de Rehabilitación 'Klim Op'** (1998/2002) la línea se hace interior y se convierte en la espina dorsal del edificio. Éste está atravesado en sección por una línea diagonal, la escalera, que constituye el eje de recorrido y el elemento que, además de conectar los diferentes espacios, es en sí mismo el espacio principal. Al recorrido ascendente por la escalera se le puede asignar también una dimensión simbólica: alude al avance de los pacientes en su proceso de curación mediante las terapias.

EL TABLERO Y LAS PIEZAS; VOLÚMENES SOBRE UN PLANO HORIZONTAL

En una serie de proyectos, el protagonismo de la línea recta es sustituido por el del plano horizontal. En ellos, Stéphane Beel despliega los volúmenes arquitectónicos como las piezas sobre el tablero en una partida de ajedrez. Los distintos cuerpos edificados de que consta el conjunto no establecen una relación individual y directa con el suelo; se disponen como las piezas de un juego²² colocadas sobre un tablero —o sobre una bandeja—. Esto les da una libertad de movimiento dentro del mismo ya que el orden de relación está garantizado por la continuidad horizontal, por el perímetro regular o, incluso, por la pavimentación reticular. Además, la relación de posición —de nivel— de este tablero respecto al terreno circundante no es indiferente: marca la idiosincrasia de cada solución. En el proyecto de **Apartamentos Pluoterrein** en Graveland, que data de su diseño preliminar de 2002, una decisión arquitectónica fundamental es la de construir debajo de los bloques una planta continua de aparcamiento y servicios. Para ello se excava un área prácticamente cuadrada (de unos 42 x 43.5 metros) y la cara inferior de su cubierta (de unos 42 x 36.5 metros) queda situada a cota 0 pero separada del terreno en dos lados opuestos, de modo que establece con él una relación de continuidad-discontinuidad. Sobre este tablero se disponen tres piezas de forma y de volumen parecidos, pero también claramente diferenciados.

²¹ Gaert Bakaert. En *Stéphane Beel Architect*. Ludlon, Gante-Amsterdam, 1999, p. 63.

²² Las piezas del ajedrez forman parte de un juego en un doble sentido: el de "ajedrez" se refiere a las reglas, y en el cual se gana o se pierde ("game" en inglés) y el de "conjunto de utensilios u objetos relacionados entre sí y que sirven al mismo fin" (set en inglés). En los proyectos que comento a continuación, los edificios o partes de edificios que los integran participan de este doble sentido del término. Stéphane Beel es también el creador de un juego en el sentido literal de set, el elegante y depurado Juego de Té para Rosenthal, de 1993. En él, como en todos los juegos de té o de café, el plano horizontal —la bandeja o la mesa— es también una referencia ineludible. (Las definiciones de "juego" son de Julio Casares, *Diccionario Ideológico de la lengua española*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982 [1959].)



APARTAMENTOS PLUTO FERREI
PLUTO FERREI APARTMENTS
& Covered, The Netherlands, 2003

The Entrance Pavillion to the Rubens House (1997-99), is also on an elongated plan, albeit less so than the former two. The continuous roof is held up by a single central row of pillars, like a petrol station, permitting a totally diaphanous perimeter. The platform that shapes the pavilion floor — raised two steps above the plaza — and the roof correspond exactly, delining a perfect spatial *sandwich*. Between the two horizontal planes there are two separated glass boxes, each one attached to one of the long ends. In addition, one of them is set back with respect to the shorter side, delining a passage half bent threefold between these boxes and the edges of the pavilion, which highlights the magnitude of the linear dimension in the experience linked to the route around these boxes.

The new Guerrero Law Courts are designed as a compact building with two patios, which makes them somewhat akin to traditional buildings with the same functions. They are, however, composed of three transversal units linked by two longitudinal blocks: one is extremely narrow at the front, with an intermediate cut after the first floor — and a wider one behind. The linearity of the frontage block is also noted in its vertical organization; instead of being a uniform vertical slab, what appears is an alternating stack of floors. Each floor with its pillars set at conventional distances is followed by another with a triple-width span. This is the manifestation of a structural system composed of one-storey high Viareggio beams alternating with floors where the pillars can be distanced considerably.

A different sort of linearity is presented in the Roger Raveel Museum (1996-99). The key decision in this project was to adapt the plan to the original allotment division, which gave rise to three long, narrow allotments that crossed from one side to another of a central town block in Maelbeek-aan-de-Ley. The museum corresponds to the perimeter of the intermediate allotment like a hand to a glove, while the two sides are freed as a park and a garden. The building fully occupies the plot apart from three small patios that open up alternately to the adjacent allotments. In addition, the spaces of varying sizes on the plan also have different heights in an alternating sequence, making the complex a string of tall volumes interspersed with lower blocks. However, the geometry is rectangular along the entire plan apart from one room that acts as a pivot, where there is a bend. A major factor in the qualification of the succession of spaces is the position and size range of the glazed apertures which in some cases open from the floor plane and in others are tall voids that reach the ceiling plane. As one critic put it, "It is an object that is familiar yet strange. It brings renewal without impacting too violently and shows the village that it is alive and that it embodies possibilities for our own time".

At the 'Klim Op' Rehabilitation Centre (1998-2002), the line is interior and becomes the backbone of the building. Its section is crossed by a diagonal line, the stairs, which becomes the axis for the itinerary and the feature which not only links the various spaces but is also in itself the main space. The rising route up the stairs can also be given a symbolic dimension: it alludes to the progress being made by patients in their therapy — induced recovery.

CHESSBOARD AND PIECES: VOLUMES ON A HORIZONTAL PLANE

In another series of projects, the prominence of the straight line is replaced by the horizontal plane. Here, Stéphane Bees sets out the architectural volumes like pieces on a chessboard. The various building units that make up the complex do not establish a direct individual relationship with the ground, but are laid out like pieces in a set²¹ on a board — or perhaps a tray —. This gives them freedom of movement around it, as the relational order is ensured by the horizontal continuity, the regular perimeter and also by the grid paving. In addition, the position — level — relationship of this board with respect to the surrounding land is by no means indifferent: it marks the idiosyncrasy of each solution. In the Plutoferrein Apartments in Graveland, with a draft design dating back to 2002, one fundamental architectural decision was to build a continuous car park and service floor below the blocks. A practically square area (roughly 42 x 43.5 metres) was dug out for the purpose, leaving the lower ceiling level (roughly 42 x 36.5 metres) set at level 0 but separated from the ground on two opposite sides to establish a continuous-discontinuous relationship with it. Three clearly differentiated pieces with similar size and shape are set on this board.

²¹ Christ Birkelind in *Stéphane Bees: Architectural Studies*, Ghent, Amsterdam, 1999, p. 62.

²² Christ Birkelind in *Stéphane Bees: Architectural Studies*, Ghent, Amsterdam, 1999, p. 62. "A group of things of the same kind that belong together and are to be used". The buildings or parts of buildings in the project in this sense have not a manifestation of unity forms. In 1963, Stéphane Bees also created a set for the literal sense: an elegant, fully formal tea set for Rosenthal, in which the line or coffee set, the horizontal plane — the tray or the table — is also an inevitable reference point. (Cited from the *Stéphane Bees: Architectural Studies* Dictionary)



Son tres prismas que tienen como base un rectángulo, un doble rectángulo y un cuadrado, y tres, cuatro y cinco alturas, respectivamente. Se colocan en posiciones diversas entre sí y en relación con el tablero, pero siempre siguiendo las direcciones ortogonales del mismo. Todo ello, unido a la uniformidad que el común tratamiento de los cerramientos y de los huecos les proporciona, hace que, a pesar de sus diferencias, se perciban como piezas distintas pero pertenecientes a un mismo juego.

En la Villa G en D, iniciada en 1998, hay también dos planos horizontales, que en este caso resultan de la nivelación de un terreno en pendiente: uno inferior —situado en la cota más baja de esa pendiente— y otro superior —situado en la cota más alta, desde la que se efectúa la entrada—, como muestra muy bien un esquema en sección. El plano principal pasa a ser en este caso el inferior, un rectángulo de 30 x 26 metros, en el que se localizan las dependencias principales de una casa muy lujosa, que incluye salón de día y de noche, comedor independiente, gran cocina con una zona de altura y media, piscina interior, sauna, etc. Toda una serie de piezas de servicio y otras habitaciones cerradas se disponen ortogonal pero libremente en un espacio que discurre entre ellas de modo más o menos continuo y que corresponde a las áreas más abiertas.²³ Se podría aplicar a esta planta lo que Beel afirmaba sobre la Villa M en Z: "Los volúmenes interiores son como piezas de mobiliario ampliadas de tamaño, que gradúan la privacidad y la reunión, lo abierto y lo cerrado, el interior y el exterior".²⁴ El acceso peatonal y de vehículos se realiza por la cubierta —dos rectángulos parcialmente adosados que dejan partes del plano de base sin cubrir— y de ella emergen dos nuevos volúmenes que se cruzan sin tocarse: el formado por la entrada, el garaje y el vacío sobre la piscina, y el de los dormitorios de hijos, el vacío sobre la cocina y la terraza; este último volumen tiene dos pisos. Si desde la parte baja de la ladera la casa se ve con su volumetría completa, desde el acceso en la parte alta sólo se ven, pues, los dos volúmenes separados, dos cuerpos aislados que no parecen entablar ningún diálogo entre sí, aunque están emparentados por su común geometría y su mismo tratamiento material. Beel explica su idea en la entrevista que se publica en este mismo número: "Lo que yo realmente quería es que la casa no se revelase de golpe, de modo que cuando llegas al emplazamiento no puedas ver todo de repente, y que, por tanto, el descender (a la planta principal) suponga el descubrimiento de otro mundo. Y ese mundo está en gran medida enterrado, ..."²⁵

El Centro Juvenil JOC, un proyecto que comenzó en 2002, es un edificio literalmente enterrado. El plano inferior está ocupado por las tres unidades (correspondientes a tres clubes de jóvenes) de que consta, separadas por los espacios de relación. En planta, estas tres unidades —cuyo suelo es, respectivamente, rojo, azul y amarillo, al menos en la maqueta— son tres figuras rectangulares que se disponen adosadas a los bordes del rectángulo total, como en una composición neoplástica. Aunque los espacios de relación y un espacio polivalente común —que ocupa la cuarta esquina— tienen mayor altura que los de las tres unidades, al exterior se define un único plano horizontal que sobresale 1,20 metros de la cota 0 y que se extiende en dos de los lados más allá de los límites del edificio; se integra así con el suelo del parque que lo aloja en su seno. De este plano emergen sólo cuatro pequeñas construcciones; tres de ellas contienen las cajas de escaleras de las unidades inferiores y una habitación aneja a cada una de ellas, con un patio adosado; la cuarta es una pastilla translúcida que alberga un ascensor y el conducto del aire acondicionado a la vez que sirve de lucernario. Las piezas sobre el tablero han pasado a ser grutas en el subsuelo y pabellones en el jardín.

La Villa D en B, comenzada a proyectar en 2003, se sitúa sobre un plano horizontal, una plataforma que se levanta sobre un terreno de topografía ligeramente accidentada. Esta plataforma es, de nuevo, el tablero sobre el que se disponen las piezas que constituyen la casa. Ésta tiene un esquema identificable, pero con aspectos que la hacen peculiar. Su cubierta es también un plano horizontal, en forma de 'U' pero de brazos desiguales, ya que uno ha quedado cortado para que no cubra la piscina, situada en una esquina de la plataforma; dicha cubierta vuela hacia los lados exteriores y está enrasada con las paredes que dan al patio. Cada lado de la 'U' tiene un ancho y una organización interior distintos, pero los unifica el cerramiento, que es en su mayor parte de cristal. Estas ambivalencias en su estructura formal, unidas a la utilización prevista de colores y texturas contrastados en los acabados, hacen atractiva a la casa dentro de su simplicidad y la abren a diversas referencias, tanto arquitectónicas como plásticas en general.²⁶

SORPRESAS ESPACIALES: APERTURAS EN EL VOLUMEN CERRADO

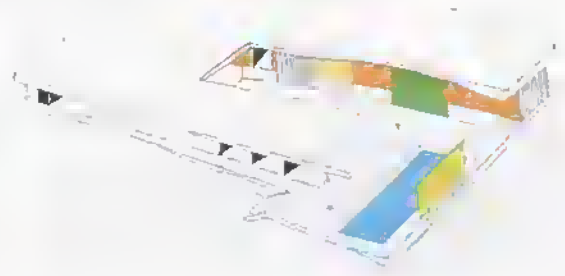
En otro grupo de proyectos de Stéphane Beel, un volumen simple o una composición elemental de volúmenes adosados define la envolvente del edificio. Pero dentro de este volumen se abren en general interesantes vacíos que excavan el prisma cerrado y le confieren una complejidad espacial. En la Villa M en Z, la simplicidad aparente del volumen lineal alberga una diversidad de espacios que lo horadan: un patio abierto a una larga galería, un patio abierto a fachada y otros dos espacios cubiertos pero abiertos en su frente.

²³ La referencia a las Bañas Termales de Vaila da Pajar Zumihar, de 1996, resulta aquí evidente.

²⁴ De la memoria del proyecto.

²⁵ De la entrevista de Moritz Kügg con Stéphane Beel.

²⁶ En particular, la villa hace algunas referencias al Pabellón de Guicadana de Mies van der Rohe.



These are three prisons with bases that are a rectangle, a double rectangle and a square, and three, four and five heights, respectively. They are placed in various positions in relation to each other and to the board, but always following its orthogonal directions. All of this, together with the uniformity provided by the common treatment of the outer walls and the voids, makes them look like different pieces from the same set, in spite of their differences.

In *Villa G III D*, begun in 1998, there are also two horizontal planes which in this case are the result of levelling earthworks on the hillside allotment: one below, on the lowest level of the slope, and the other above, at the highest entrance level, as seen quite clearly in the section diagram. In this case, the main plane is below, a 90 x 26 metre rectangle constituting the rooms of an extremely luxurious house that includes day and night sleeping rooms, an independent dining room, a large kitchen with a one and a half height zone, an indoor pool, sauna, etc. A complete series of service units and other closed rooms are set out in an orthogonal yet free arrangement in a space that runs in more or less continuity between them and corresponds to the more open areas.²³ Beel's statement about *Villa M in Z* could also be applied to this plan. 'The interior volumes are like oversized pieces of furniture, graduating privacy and meeting, open and closed, inside and outside'.²⁴ The pedestrian and vehicle entrances are through the roof—two partially adjoining rectangles that leave parts of the base plane uncovered. Two new volumes emerge from it to cross without touching each other, one formed by the entrance, the garage and the void above the pool, and the other by the children's bedrooms, the void above the kitchen and the terrace. The latter has two storeys. The complete volume of the house can be seen from the bottom of the slope, while from the entrance at the top, one can only discern the two separate volumes, two isolated bodies that seem not to enter any sort of dialogue although their kinship is obvious in their common geometry and material treatment. Beel explains his idea in the interview published in this volume. 'What I absolutely wanted was that this house should not reveal itself all in one go, so that as you come onto the site you cannot see everything at once, and that it thereby becomes a discovery as you descend into another world. And this world is largely buried...'²⁵

The *Youth Centre JOC*, a project that began in 2002, is a literally buried building. The lower plane is occupied by the three constituent units (corresponding to three youth clubs), separated by the relational spaces. On the plan, these three units—with red, blue and yellow floor colours respectively, at least in the model—are three rectangular figures attached to the edges of the overall rectangle, as in a Neo-Plastic composition. Although the relational spaces and a common multipurpose space on the fourth corner are taller than the three units, a single horizontal plane is defined outside, 1.20 metres higher than level 0 and spreading on two sides beyond the limits of the building, thus integrating with the surrounding parkland. Just four small constructions emerge from this plane. Three of them contain the stairwells of the lower units and a room annexed to each one, with an attached courtyard. The fourth one is a translucent slab housing a lift and the air conditioning duct, but it also serves as a skylight. The pieces on the chessboard have turned into underground grilles and garden pavilions.

The design for *Villa D III B* began in 2003. It is set on a horizontal plane, a platform that rises above a slightly undulating allotment. This platform is once again a chessboard on which the pieces that form the house are arranged. Its organisation is identifiable but has aspects that make it peculiar. The roof is a horizontal 'U' shape plane with uneven arms: one is cut short so as not to cover the pool set on a corner of the platform. The roof cantilevers out towards the outer slopes and is set flush with the walls around the courtyard. Each side of the 'U' has a different width and internal organization, but they are all unified by the enclosure, mostly in glass. These amovances in the formal structure—together with the planned use of contrasting finishing colours and textures, make the house attractive within its simplicity and open it up to a variety of architectural and artistic references.²⁶

SPATIAL SURPRISES: OPENINGS IN A CLOSED VOLUME

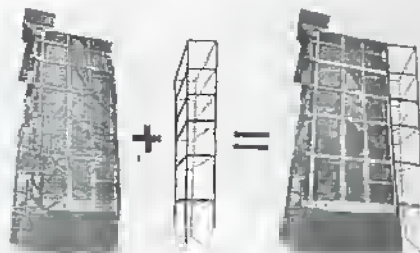
In another set of projects by Stéphane Beel, a simple volume or an elementary composition of attached volumes define the building's envelope. Inside this volume, however, interesting voids open up in an excavation of the closed prison that enclose it with spatial complexity. In *Villa M in Z*, the apparent simplicity of the linear volume houses a diversity of spaces that drill through it: a patio that opens onto a long gallery, a patio that opens onto the facade and two other covered spaces with open frontages. In addition, a slit in the ceiling lights up the inside face of a wall in the parent's

²³ The reference is to Peter Zumthor's 1998 *Temple of the Earth* in Wilp, Switzerland.

²⁴ From the project's geometry.

²⁵ From the interview between Peter Beel and Stéphane Beel.

²⁶ In particular, the villa contains references to Hans van de Griend's *Barracade* (1991).



Además, una ranura en el techo ilumina de forma rasante una pared en la zona de los padres. Todo ello crea una variada relación entre el interior y el exterior en un edificio que en principio es muy esquemático. En la Casa A en W (1991/1994) una lámina de vidrio enrasada a haces exteriores en las dos fachadas que forman una esquina se pliega hacia dentro para abrir un porche en el interior del volumen. Otros vacíos —un patio y un cobertizo para el coche— quedan también incluidos dentro del mismo.

La pastilla de vidrio añadida a la 'Tacktooren' para su conversión en un centro de producción artística (1994/1999) es un volumen prismático simple. La planta última y la antepenúltima, sin embargo, están total o parcialmente vaciadas. Con ello, lo que en otras zonas aparece velado detrás del cerramiento de vidrio queda aquí mostrado al desnudo: la ligera estructura de acero, la caja también de vidrio del montacargas y algo fundamental, la visión del cielo a través del vacío que atraviesa la pastilla de lado a lado.

El Centro de Rehabilitación 'Klim Op' está excavado por una serie de vacíos: "Todos los patios interiores, terrazas y pasajes están recortados del volumen. Cada corte tiene una función específica como tope con los edificios que lo rodean o como entrada de luz".²⁷ Estos vacíos aportan a la experiencia del edificio una riqueza espacial insospechada en su visión más habitual desde el exterior.

La primera solución para la segunda fase de la Ampliación del Centro Internacional de Arte y Conservatorio de Singel, cuyo plan director fue presentado en 1996, consistía en "una torre rechoncha", que era el resultado de "apilar por una parte las salas diferentes —zonas de ensayo, salas para la práctica individual, vestuarios— y por otra los despachos iguales".²⁸ Estos dos cuerpos —de la misma altura pero de muy distinto ancho— se levantan sobre un basamento más extenso de tres plantas y no están adosados entre sí; hay un espacio libre entre ellos que sólo se cierra en los niveles inferiores y en el superior. Esto permite una triple lectura de su generación formal: un prisma y una pastilla que son el resultado de la división de un prisma más ancho en dos partes desiguales y que se despegan uno del otro; un prisma y una pastilla independientes que se acercan sin unirse aunque tendiendo puentes entre sí; o un único prisma que se ha horadado con una hendidura de siete plantas de altura que se prolonga lateralmente en una de las plantas. Esta hendidura le confiere una escala grande, apropiada para un edificio de su carácter. Y esa triple lectura alternativa —que implica separación y conexión— obliga a una percepción detenida que capta nuestra atención sobre este objeto, planteado como un hito en diálogo a distancia con otras dos torres próximas en el paisaje, además de con el gran volumen ya existente dentro del complejo.

LA CONTRAPOSICIÓN MASIVIDAD/LIGEREZA, OPACIDAD/TRANSPARENCIA

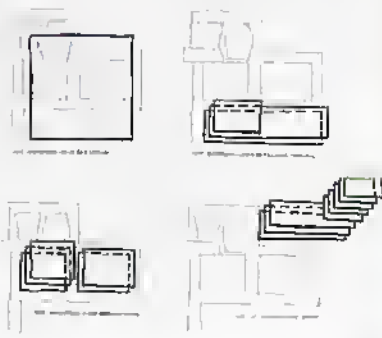
Las cualidades de masivo o ligero y de opaco o transparente son utilizadas en las obras de Stéphane Beel para contraponer lo nuevo a lo viejo, o para contrastar las partes de un edificio que tienen distintos usos. Pero esas relaciones contrastantes no se limitan al aspecto constructivo o al meramente funcional: adquieren también dimensiones significativas. El proyecto de la 'Tacktooren' se basa en la contraposición entre la masividad del cuerpo existente —un atractivo edificio industrial— y la ligereza del volumen añadido: una delgada pastilla adaptada exactamente al perfil del mismo. Tal como se hace evidente en la visión lateral, el proyecto consiste en la repetición literal de una crujía de la construcción originaria, pero sometida a una radical inversión: el entramado de hormigón por el de acero, la plementería de ladrillo por la de vidrio translúcido o transparente. Como la nueva pastilla es un volumen que aloja las escaleras, el montacargas y los aseos, lo que permite que los espacios del edificio existente permanezcan totalmente libres, la contraposición de materiales está invertida respecto a la funcional —es ligero y acristalado lo que interiormente está ocupado por elementos de servicio, y es masivo y en gran parte opaco lo que interiormente es diáfano—. Como se afirma en la memoria, "la intervención trasciende lo estrictamente funcional. La apariencia modificada de la torre confiere forma visual al cambio de uso (del edificio) ... La fachada orientada hacia la ciudad se convierte en un cartel y asume una función de señal". La nueva pastilla supone además otra interesante inversión, en este caso de posición: es un "foyer vertical".²⁹

El Pabellón de Acceso a la Casa de Rubens juega también con la contraposición entre la masividad del edificio histórico y la ligereza y transparencia del nuevo pabellón, que, en su elementalidad, no es 'casi nada'. A la vez que se contrapone al conjunto monumental, lo refuerza significativamente: tiene la misma longitud que la suma de las dos fachadas adosadas que forman el frente de la casa, y el hueco entre las dos cajas de cristal prolonga el eje principal del conjunto, porque está alineado con la secuencia visual y de recorrido que se desarrolla desde la puerta de ingreso hasta el templete situado al fondo del jardín.

²⁷ De la memoria del proyecto.

²⁸ De la memoria del proyecto.

²⁹ Véase la memoria del proyecto.



zone. This all creates a varied interior-external relationship in a building which initially is extremely schematic. In House A in W (1991-94), a pane of glass set flush with the facade on the two walls that form a corner bends inwards to open up a porch inside the volume. Other voids—a patio and a carport—are also embraced.

The glass slab added to Tackloren (1994-99) for its conversion into an art production centre is a simple prismatic volume. The top and second top floors, however, are totally or partially emptied. With this operation, components that elsewhere seem veiled behind the glass enclosure are raised for display: the light steel structure, the goods lift well, also in glass, and something fundamental, the view of the sky through the void that crosses the slab from end to end.

The 'Klim Op' Rehabilitation Centre is excavated by a series of voids. 'All inner courts, patios and passages are cut out of the main volume. Every cutting has a specific function as buffer with the surrounding buildings or as incidence of light.'²⁷ These voids give out experience of the building a spatial richness that is unexpected when viewed from outside.

The initial solution for the second phase of the Extensions to the deSingel International Art Centre and Conservatory, presented as a master plan in 1996, consisted of 'a squat tower', that was the result of 'stacking the various rooms on the one hand—rehearsal areas, individual practice rooms, dressing rooms—and offices on the other hand'.²⁸ These two bodies—of the same height but quite different width—are erected on a larger three-storey base and are detached from each other. The free space between them is only closed at the top and bottom levels. This facilitates a three-fold interpretation of the way its form is generated: a prism and a slab resulting from the division of a wider prism into two uneven parts that diverge from each other; an independent prism and a slab that converge without joining, building bridges with each other; or a single prism perforated by a seven storey high cleavage that extends sideways on one of the floors and gives it the appropriate large scale for this type of building. This alternative three-fold interpretation, which implies separation and connection, forces a thoughtful perception that draws our attention to this object, proposed as a landmark in dialogue with two other nearby towers in the landscape, and also with the large existing volume in the same complex.

MASSIVE/LIGHT, OPAQUE/TRANSPARENT OPPOSITION

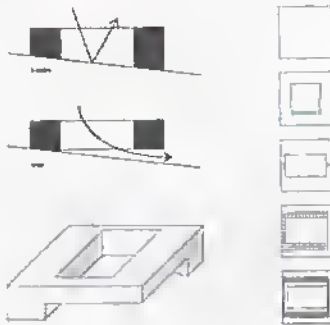
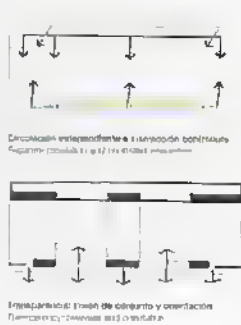
The qualities of massive or light and opaque or transparent are used in Stéphane Beel's works to oppose new and old or to contrast parts of a building with different uses. However, these constant relations are not merely limited to the building or functional aspects: they also acquire significant dimensions. The Tackloren project is based on the opposition between the massiveness of the extant—an attractive industrial building—and the lightness of the added volume: a thin slab adapted precisely to its outline. As we see in the side view, the project consists of the literal repetition of a bay in the original construction which is subjected to a radical inversion: concrete framework replaced by steel, brick replaced by translucent or transparent glass. Given that the new slab is a volume that holds the stairs, the goods lift and the amenities, enabling the spaces of the existing building to remain totally free, the material contrast is an inversion of the functional—the areas holding service facilities are light and glazed, while the interior free plan areas are massive and largely opaque. As the project summary confirms, 'The intervention transcends the strictly functional. The modified appearance of the tower gives visual shape to this shift in use (of the building) ... The facade oriented towards the city becomes a billboard and takes on a signal function'. The new slab also creates another interesting inversion, in this case of position: it is a 'vertical layer'.²⁹

The Entrance Pavilion to the Rubens House also plays with the opposition between the massiveness of the historic building and the lightness and transparency of the new pavilion which, in its elementality, is 'almost nothing'. It contrasts with the assemblage of monuments but significantly reinforces it at the same time: it has the same length as the sum of the two adjoining facades forming the house frontage, and the gap between the two glass boxes extends the main axis of the complex because it is aligned with the visual and pedestrian sequence running from the entrance gate to the pavilion at the rear of the garden.

²⁷ From the project summary.

²⁸ From the project summary.

²⁹ See the project summary.



En el nuevo Palacio de Justicia de Gante, Beel utiliza igualmente la cualidad de transparencia/opacidad en un sentido no sólo funcional sino también simbólico. Se establece una gradación de la fachada a la parte trasera; desde la banda frontal de circulación del público, totalmente transparente, hasta el bloque posterior en el que se sitúan los despachos de cada Juez, con huecos de tamaño moderado. Entre ambos, los dos cuerpos donde se alojan los despachos de los oficiales —muy transparentes en los lados de espera del público y con huecos de tamaño intermedio en los despachos— y el cuerpo de las salas de justicia. En este último, los jueces entran a las salas por corredores totalmente acristalados en una de sus caras, con lo que "la circulación de los jueces vestidos con sus ropas oficiales es un espectáculo regular y fascinante que se contempla desde el exterior".³⁰ Es la transparencia llevada a su punto extremo, con lo que alcanza un simbolismo a la vez ceremonial y en cierto modo surrealista.

POSARSE EN EL SUELO/SOBREVOLAR EL SUELO

Los 'aviones en campos de arroz' suelen ser el resultado de un fatal accidente y ya no podrán volver a volar. Pero en ocasiones pueden posarse suavemente en el suelo o incluso quedar suspendidos sobre él mismo, dispuestos a remontar de nuevo el vuelo. Citando algo que se ha escrito en relación con la obra de Stéphane Beel:

"Se ha probado científicamente que, a causa del peso de su cuerpo y de la pequeña superficie de sus alas, es imposible que un abejorro vuele. Pero el abejorro no es consciente de ello y, por consiguiente, vuela ... Durante unos pocos siglos se ha probado científicamente que la arquitectura, con sus pequeñas alas y su pesado cuerpo, no puede volar, pero lo hace".³¹

La Villa M en Z no se quebra o inflexiona para introducirse en el terreno; es un perfecto prisma lineal que se dispone de manera elegante sobre el suelo sin aparentemente tocarlo. La casa avanza en los dos extremos respecto a la caja estructural; además, el revestimiento de cedro queda interrumpido a medio metro del suelo, con lo que, en los lados largos, la caja queda ligeramente retrasada y se torna así una banda que separa la casa del suelo en todo su perímetro.³² Este efecto de elevación resulta reforzado al estar pintada de negro esa banda muraria.

El Edificio de Oficinas SWIFT, de 1990, —un edificio-patio de gran tamaño— se localiza en un parque en pendiente. La construcción no se escalona siguiendo la caída del terreno, sino que mantiene su horizontalidad tanto al nivel de la cubierta como al del techo de la planta baja. El encuentro con el suelo se produce sólo allí donde el terreno alcanza la cota más alta; el resto del edificio se separa del mismo y queda levantado sobre pilares, lo que permite una continuidad fluida entre el parque circundante y el jardín interior.

A una escala menor, la Villa P en B (1991/1993) está situada en un terreno de pendiente bastante abrupta. Este hecho se convierte en el tema del proyecto. El edificio no se adapta a la pendiente; responde a un esquema en patio, algo que parece corresponder con un terreno llano. Se coloca casi al nivel de la cota más alta —un poco enterrado respecto a la misma—, cota desde la que se efectúa el acceso. Pero la entrada no se sitúa en el lado del acceso, como sería de esperar. Un corte en la cruja de ese lado permite la introducción de una pasarela-puente que atraviesa el patio hasta el lado opuesto sin tocar el suelo. Con ello se experimenta la pendiente natural del terreno al sobrevolarlo en el recorrido por esa pasarela. Se enfrentan así dos órdenes contrapuestos, el natural de la pendiente y el artificial de la casa-patio. La organización de esta última, tan familiar, se convierte de repente en extraña y establece relaciones inesperadas con su emplazamiento.

En las Oficinas Centrales de CM (1993/1996) un proyecto de renovación y ampliación, se construye una nueva sala de juntas como pieza exterior al edificio original y conectada al mismo al nivel de la planta primera. Es un prisma acristalado muy simple levantado sobre cuatro grandes pilares de hormigón; hace el efecto de gran marquesina que, de modo descentrado, cubre la pasarela de acceso al edificio en su frente posterior. Está elevada en el aire, pero sus potentes pilares manifiestan el obligado sometimiento a las leyes gravitatorias.

En la tercera planta del Centro de Rehabilitación 'Klim Op', una banda de despachos de casi 7 metros de fondo vuela sobre el suelo situado dos plantas (7.5 metros) más abajo. La solución se justifica por la pequeña superficie del solar y por el hecho de que ese cuerpo volado continúa —ampliándolo en altura— un pasaje cubierto del que es prolongación. Detrás del frente, completamente acristalado, de esa planta hay una gran viga vierendeel de un piso de altura sostenida por sólo dos pilares, con una luz de 22 metros más un voladizo de 6.5 metros. Estas dimensiones resultan especialmente grandes dado el pequeño tamaño del edificio. La fachada de acceso es una composición ingravida de rectángulos alternadamente transparentes (o vacíos) y opacos en la que éstos sólo se tocan en un punto, produciendo la sensación de un precario equilibrio que puede quebrarse en cualquier instante.

³⁰ Obra memoria del proyecto.

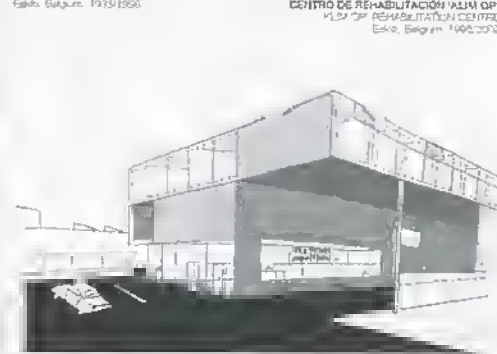
³¹ Geert Bekeert, 'Stéphane Beel against the fury of disappearance'. En *Stéphane Beel Architect*, cit., p. 6.

³² Como ya ha sido señalado, algunos aspectos de esta casa muestran su vinculación con la de Marcel Breuer [Casa Breuer II] en New Canaan, de 1947-48. Véase John Welsh, *Modern House*, Phaidon Press, Londres, 1995, p. 78.

VILLA PERRA, VILLA PERRA
Belgium 1991/1993



OFICINAS CENTRALES DE CM
CM HEADQUARTERS BUILDING
Slovak Republic 1975/1996



CENTRO DE REHABILITACIÓN 'KLIM OP'
KLIM OP REHABILITATION CENTRE
Slovak Republic 1992/1992

In the new Glenn Law Courts, Beel also uses the transparent-opaque quality in both a functional and a symbolic sense. He establishes a graduation from the facade to the rear; from the totally transparent frontal circulation strip for the public to the rear block where the rooms for each judge are situated, with moderate-sized fenestration. Between them, the two units that house the clerks' offices—highly transparent on the public waiting area side, and with intermediate-sized windows on the office side—and the unit holding the actual courtrooms. In the latter, the judges enter the courts along corridors that are fully glazed on one side, making "the circulation of the judges dressed in their official gowns a regular, fascinating spectacle seen from outside".³⁰ This is transparency taken to an extreme, reaching a point of symbolism that is both ceremonial and to some extent surreal.

LIGHTING ON THE GROUND/HOVERING ABOVE THE GROUND

The 'airplanes in rice fields' tend to be the result of a fatal accident and they can no longer fly again. Sometimes, however, they can alight gently on the ground or even remain suspended above it, ready to take off again. To quote a text written about Stéphane Beel's work:

"It has been scientifically proven that because of the weight of its body and the small bearing surface of its wings, it is impossible for a bumblebee to fly. But the bumblebee is not aware of this, and, therefore, flies. For a few centuries it has been scientifically proven that architecture with its small wings and its heavy body cannot fly, but it does!"

Villa M in Z does not bend or buckle to enter the ground. It is a perfect linear prism laid elegantly on the ground without apparently touching it. The house advances at the two ends with respect to the structural box, while the cedar cladding is interrupted half a metre from the ground, leaving the box set back slightly on the long sides to form a belt that separates the house from the ground around the entire perimeter.³¹ This raised effect is intensified by the belt's black paint.

The SWIFT Office Building (1990)—a large patio building—is set in a hillside park. The construction is not stepped to follow the slope, but instead maintains its horizontality at both roof level and also at the level of the ground floor ceiling. It only makes contact where the ground reaches the highest level; the rest of the building is separated from it, raised on pillars to permit a third continuity between the surrounding park and the interior garden.

On a smaller scale, House P in B (1991-93) is set on a quite abrupt slope. This becomes the theme for the project. The building does not adapt to the slope: it responds to a patio design, which might seem more appropriate for a flat allotment. It is slightly buried, almost up to the highest level of the slope, where the entrance is placed. But the actual entrance is not on the same side as the access route, as one might expect. A slash in the bay on this side permits the insertion of a pedestrian bridge that crosses the courtyard to the opposite side without touching the ground. This enables visitors to experience the natural contour of the land as they travel across on the walkway. Two contrasting orders are thus confronted—the natural order of the slope and the artificial order of the patio house. The familiar organization of the latter suddenly becomes strange and establishes unexpected relations with its location.

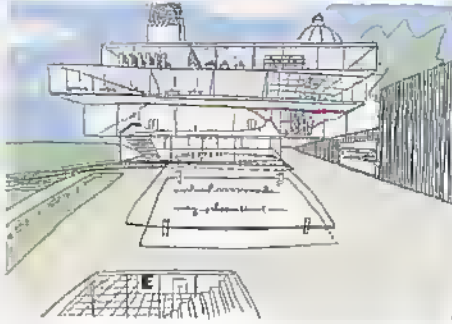
At the CM Head Offices (1993-96), a renovation and extension project, a new boardroom has been built as an external piece to the original building that is linked to it at first floor level. This is a very simple glazed prism that is raised on four large concrete pillars. It has the effect of a large awning that covers the building's entrance gangway at the rear. It is raised in the air, but its powerful pillars manifest the compulsory subjection to the laws of gravity.

On the third floor of the 'Klim Op' Rehabilitation Centre, an almost 7 metre-deep strip of offices rises above the ground, two floors (7.5 metres) below. The solution is justified by the small allotment size and the fact that this cantilevered unit continues a covered passage, extending it upwards as a prolongation. Behind the fully glazed frontage of this floor, there is a large one-storey high VerandeeI girder held up by just two pillars, with a 22 metre span plus a 6.5 metre cantilever. These dimensions are particularly large in the context of the building's small size. The entrance facade is a weightless composition of rectangles that are alternately transparent (or empty) and opaque, in which they only touch at one point, producing the sensation of a precarious balance that could break down at any moment.

³⁰ From the project summary.

³¹ Geoff Haskett, 'Stéphane Beel against the law of displacement', in *Stéphane Beel Architect*, op. cit. ii.

³² Some aspects of this house reveal a connection with the name of Marcel Breuer (Diegel House II) in New Canaan (1947-49). See Josef Wulfrum, *Modern House*, Princeton Press, London, 1976, p. 19.



En el proyecto para la Reordenación del Campus de la Universidad de Gante (Campus de Sint-Pieters Nieuwstraat), de 2003, los pisos del nuevo edificio para la Facultad de Economía —actualmente en construcción— vuelan en zig-zag, de forma que el edificio avanza escalonadamente desde la planta primera a la tercera. Con ello se libera parte del suelo y se respeta un muro existente. Pero hay otra razón: al adoptar esta forma, la nueva construcción se relaciona con el antiguo edificio de la misma facultad, situado al otro lado de una plaza interior del complejo universitario. Repite básicamente su forma escalonada, pero lo hace en posición inversa, avanzando al elevarse en vez de retrocediendo, como sucede en aquél. Como en el diseño de la puerta para el Centro de Arte de Singel, de hace años, se pone en juego en este proyecto uno de los pares de contrarios a los que se refería el arquitecto, el reflejo invertido.

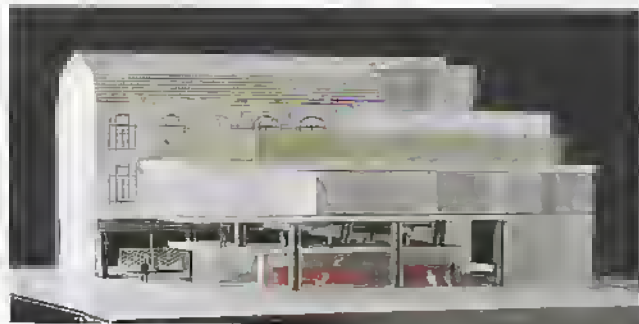
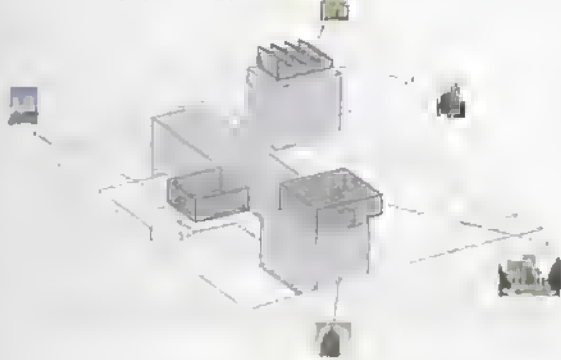
En la solución definitiva para la segunda fase de la Ampliación del Centro Internacional de Arte y Conservatorio de Singel (2005-), la torre 'rechoncha' se ha convertido en una 'torre' horizontal. Es una gran pastilla de planta próxima al cuadrado que sobrevuela unos volúmenes situados en el suelo y que se apoya en unos pocos pero potentes pilares. Beel abandona aquí unos elementos estructurales característicos de su obra, las vigas Vierendeel, y los sustituye por unas vigas en celosía de dos pisos de altura. Lo más interesante de este cambio es que no se queda en mera solución estructural: las barras inclinadas de la celosía no sólo no se ocultan en las tachadas sino que son el desencadenante de la composición de las mismas, al incidir en la forma de sus huecos y en las sorprendentes relaciones que se crean entre ellos.

En el proyecto del Museumsite Leuven (Lovaina, 2004) el elemento más característico es un voluminoso cuerpo horizontal que vuela sobre la gran rampa escalonada y la escalinata de acceso peatonal al conjunto. Se corresponde en anchura, pero sin llegar a tocarlo, con el pórtico clásico que se mantiene como símbolo de la entrada, y está elevado a la altura del entablamento de ese pórtico. Esta relación de correspondencia pero desplazada en vertical, de proximidad pero sin contacto, crea una atractiva tensión en ese punto significativo del complejo museístico.

Un proyecto muy reciente, la Escuela de Administración de Empresas Vlerick Leuven Gent, también en Lovaina, es una adición a un edificio antiguo. Tiene igualmente un elemento destacado, un volumen horizontal de un piso de altura situado al nivel de la planta segunda y que contiene varios auditorios y salas de reunión. El efecto es el de una pastilla elevada en el aire, pues su volumen casi ciego se levanta sobre otro acristalado de doble altura —en el que están ubicados dos salones y el restaurante— y uno de sus extremos vuela considerablemente respecto al último pilar. Entre este cuerpo —en el que se apila lo opaco sobre lo transparente— y el edificio antiguo se sitúa una zona más abierta, con unas escaleras longitudinales muy tendidas y una banda con tres pisos escalonados de aulas que acompañan al escalonamiento de los tramos de la escalera. Con una geometría ortogonal simple se consiguen, además del efecto señalado de sobrevuelo, una serie de contraposiciones: entre lo opaco y lo transparente, lo abierto y lo cerrado, lo horizontal y lo escalonado, la sencilla y la doble altura, que dan lugar a una notable calidad espacial.

En sus proyectos, y en concreto en los publicados aquí, Stéphane Beel maneja los componentes geométricos de la arquitectura —la línea, el plano, el volumen— en su expresión más elemental y rotunda, pero de modo que de la simplicidad aparente de sus diseños surgen, además de las cualidades espaciales señaladas, relaciones inesperadas que generan una compleja interacción entre lo familiar y lo extraño³³ e introducen en la necesaria prosa de la arquitectura un cierto nivel poético también deseable.

³³ En su introducción al libro en que se publicó su obra en 1999, Stéphane Beel utilizaba ya la asociación entre estos dos conceptos, aunque él consiguiera la relación entre el entorno y el proyecto: "En arquitectura y urbanismo, como en otras artes, lo existente y lo nuevo, el entorno y el proyecto, son autónomos pero están vinculados. Los elementos espaciales, sociales y culturales del entorno configuran el proyecto, pero son también transformados por él. Son familiares y extraños. Lo nuevo revaloriza lo viejo, mientras que simultáneamente se distancia de él". (Stéphane Beel, "She is so, and so", En *Stéphane Beel Architect*, Ludlow, Gante-Amsterdam, 1999, p. 2). Creo que la doble condición de familiaridad y de extrañamiento es una característica propia de su obra y que impregna toda su actividad proyectual.



In the 2003 project for the Ghent University (Sint-Pieters Nieuwstraat Campus), the floors of the new Economics Faculty building—currently under construction—cantilever in a zig-zag pattern that advances the building in a stepped form from the first to the third floor. This frees up part of the site and respects an existing wall. There is, however, another reason: by taking this shape, the new construction relates to the old Faculty building on the other side of an interior campus plaza. It basically repeats its staggered form, but does so in an inverted position, advancing as it rises instead of retreating like the other building. As with the older design for the deSingel Art Centre door, one of the pairs of opposites mentioned by the architect, the inverted collection is brought into play.

In the definitive solution for the second phase of the Extensions to the deSingel International Art Centre and Conservatory, the 'square' tower becomes a horizontal 'tower'. This is a large slab on an almost square plan that hovers above volumes sited on the ground, resting on few but powerful pillars. Here Beel abandons some of the characteristic structural elements of his work, Vierendèel girders, and replaces them with two-storey high lattice girders. The most interesting aspect of this change is that it is not just a structural solution: the slanting rods in the lattice girder are by no means hidden in the facades, and indeed they trigger the composition, influencing the shape of the voids and the surprising relations created between them.

In the 2004 project for the Museumsieu Leuven (Louvain), the major feature is a voluminous horizontal unit that cantilevers over the large staggered ramp and the steps for the pedestrian entrance to the complex. Without actually touching the classical portico, maintained as a symbol of the entrance, it corresponds in width and is raised to the height of the portico entablature. This relationship involving correspondence with a vertical shift, proximity without contact, creates an attractive tension at this important point of the museum complex.

A quite recent project, the Vlerick Leuven Gent Management School, also in Louvain, is an annex to an old building. It also has a feature—a single-storey horizontal volume set at the level of the second floor, which contains several auditoriums and meetings rooms. The effect is the same as a slab raised in the air: the near-blind volume rises above another double-height glazed volume housing two halls and the restaurant—while one of its ends cantilevers out considerably from the final pillar. Between this unit, in which opaque is stacked on top of transparent, and the old building is a more open zone with staggered longitudinal stairs and a strip of classrooms on three staggered floors that accompany the staggered sections of the stairs. In addition to its hovering effect, the simple orthogonal geometry also achieves a series of oppositions: between opaque and transparent, open and closed, horizontal and stepped, simple and double height, which all give rise to considerable spatial quality.

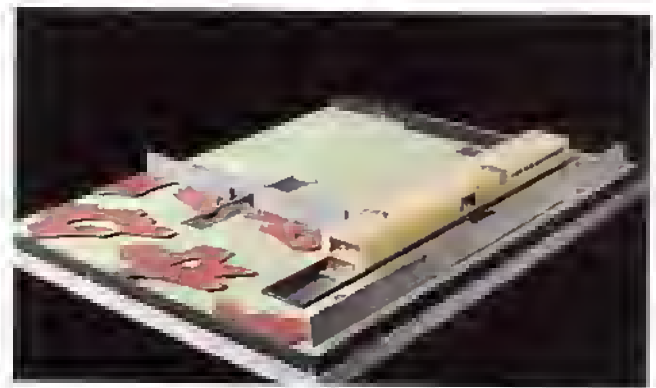
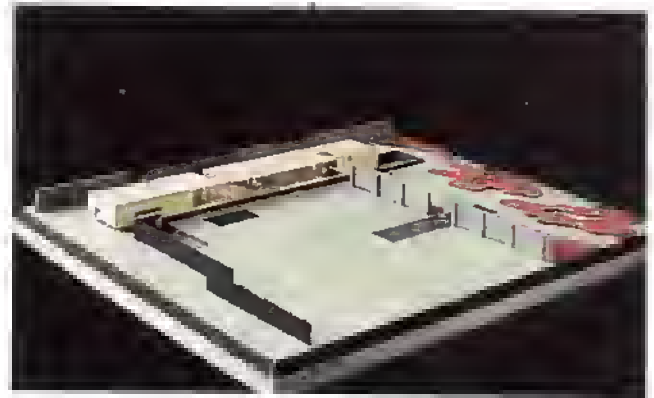
In his projects, particularly those published in this volume, Stéphane Beel uses the geometric components of architecture—line, plane and volume—in their most powerful, elementary expression, but in a way which, in addition to the above-mentioned spatial qualities, the apparent simplicity of his designs gives rise to 'unexpected relationships that generate a complex interaction between familiarity and estrangement' and introduce a degree of necessary poohy into the equally necessary prose of architecture.

¹ See, for example, the 1999 book *Architecture* by Stéphane Beel and the relationship between these two concepts, also circumscribed by the relationship between the project and its environment. The relationship between the plan and the elevation, the building and its city, the architecture and the design, are autonomous yet linked. The cultural, social and cultural elements of the buildings (the people they are for and transformed by) are human and change. The new projects in the city do not simultaneously distance itself from it. (Stéphane Beel, "Site is so, and so" in *Beel and Boulay Architects*, *Urban, Graphic Architecture*, 178-81, 1999.) I believe that the dual cognition of familiarity and estrangement is a particular feature of his work that is responsible for its originality.

² Stéphane Beel was awarded the Degree and Doctorate in Architecture of the Polytechnic University of Madrid and a Master's Certificate of Architecture of the University of Ghent. He is a member of the Académie Royale des Beaux-Arts in Brussels and the Académie Royale des Beaux-Arts in Ghent. He is also a member of the Académie Royale des Beaux-Arts in Paris. He has published several books and articles on architecture and design. He has also been a member of the jury for the Prix de l'Architecture and the Prix de l'Architecture de la Région de Bruxelles-Capitale.



Plano de ubicación / Site plan



Maqueta del proyecto básico / Preliminary project Models

El solar, un gran claro en el bosque de lo que en otra época fue el jardín de la cocina de un castillo vecino, presenta diferentes ambientes y vegetaciones. La ausencia de restricciones claras acabó por ser una restricción en sí misma, lo que nos llevó a decidir no hacer 'casi nada': un gesto elemental que en su simplicidad consolida en lugar de alterar.

consolidates instead of disturbing.

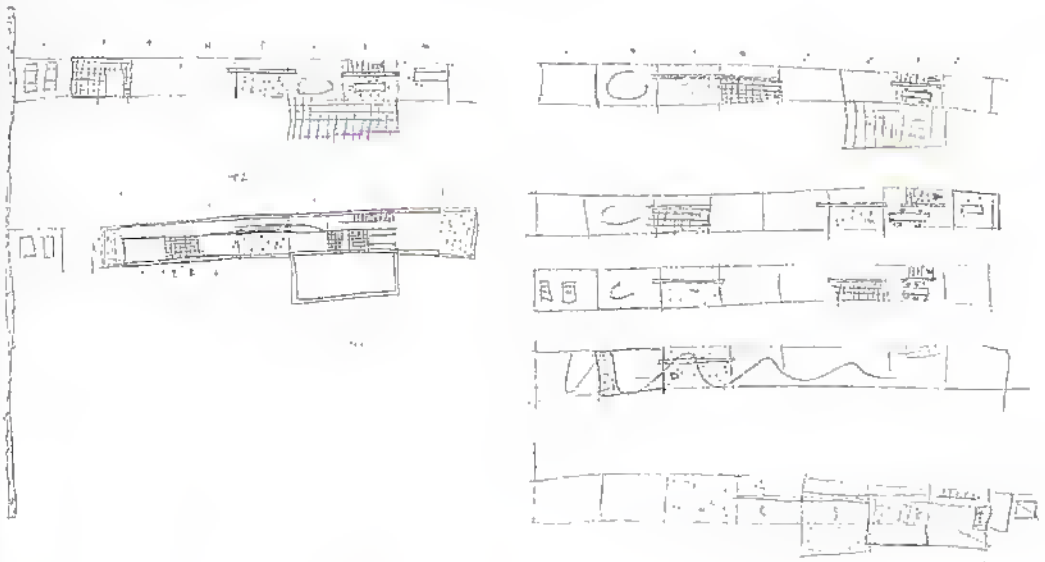
La rotunda neutralidad de este volumen elevado, estrecho y alargado, uniforme y átono, constituye una intervención sencilla pero impactante que modela una extensión al paisaje sin alterar la esencia del lugar. Un nuevo muro habitado. El alarazón, con su altura constante, presenta al jardín una tachada que se prolonga en toda su longitud y al mismo tiempo, crea un ambiente más, un estrecho espacio exterior tras el edificio.

creating the additional mood of a narrow exterior space.

Las diversas funciones se disponen y encadenan dentro de esta estructura. En algunos casos son autónomas, si bien se establecen relaciones mutuas a través de la inserción de paredes articuladas, volúmenes, patios y terrazas.

tion of articulated walls, volumes, patios and terraces.

Los diferentes ambientes, jardines y espacios exteriores acompañan, envuelven y llegan a la vivienda; de este modo, el moverse alrededor de la casa es una experiencia esencial y particular. El jardín y el huerto entran a formar parte del interior en la acristalada zona central. Los herméticos cerramientos se abren y se recorran en lugares estratégicos, para enmarcar y dar escala al paisaje, o para permitir el paso de la luz. Ocultando y revelando, estos huecos insinúan algunos de los espacios y jardines situados al otro lado de la casa.



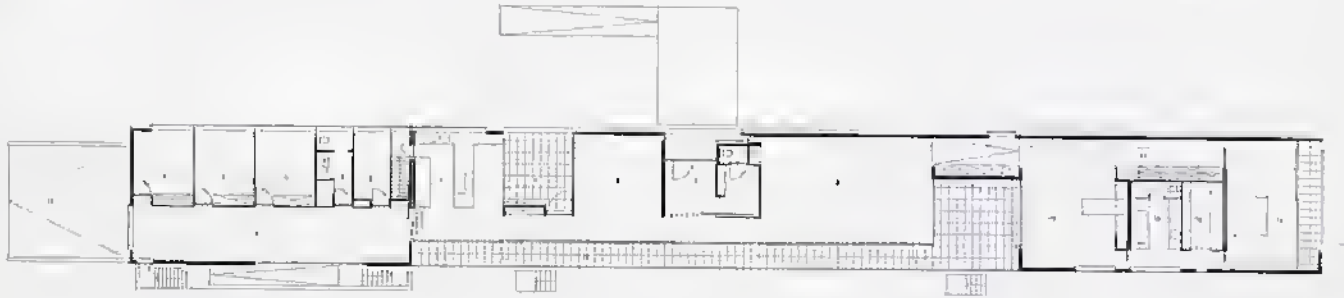




Alzado Oeste / West elevation



Sección longitudinal / Longitudinal section



Nivel superior / Upper floor plan

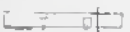
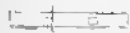
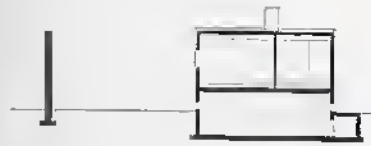


Alzado Este / East elevation



Nivel inferior / Lower floor plan

- | | | | |
|------------------------|-----------------------|-------------------------|-------------------|
| 1 Acceso | 11 Entradas | 21 Biblioteca | 31 Library |
| 2 Canchales | 12 Dormitorio | 22 Cuartos de baño | 32 Bathroom |
| 3 Pabellón | 13 Pabellón | 23 Vestíbulo | 33 Dressing room |
| 4 Cocina | 14 Jardín | 24 Dormitorio principal | 34 Master bedroom |
| 5 Dormitorio niños | 15 Oficina y despacho | 25 Pasadizo pasaje | 35 Entry passage |
| 6 Sala de juegos niños | 16 Oficina 2 despacho | 26 Terraza | 36 Terrace |
| 7 Cuartos de baño | 17 Biblioteca | 27 Espacios garaje | 37 Garage |
| 8 Armario | 18 Storage | 28 Terraza | 38 Storage |
| 9 Sala de estar | 19 Living room | 29 Cocina | 39 Heating |
| 10 Baño children | 20 Jardines | 30 Cocina calefacción | |



Secciones transversales / Cross sections



Alzado Sur / South elevation



Alzado Norte / North elevation





Collage de anteproyecto / Preliminary project, Collage

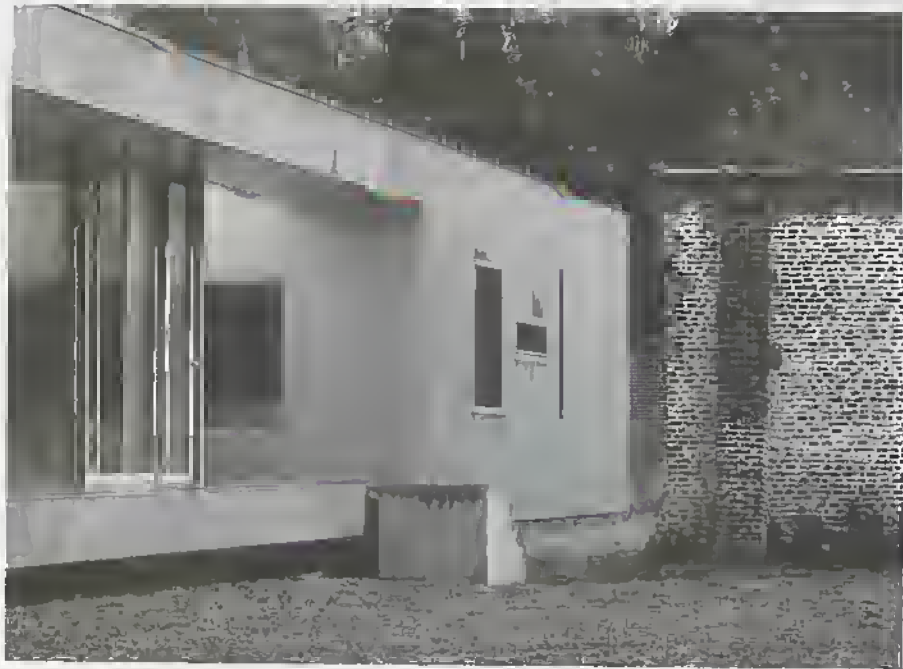


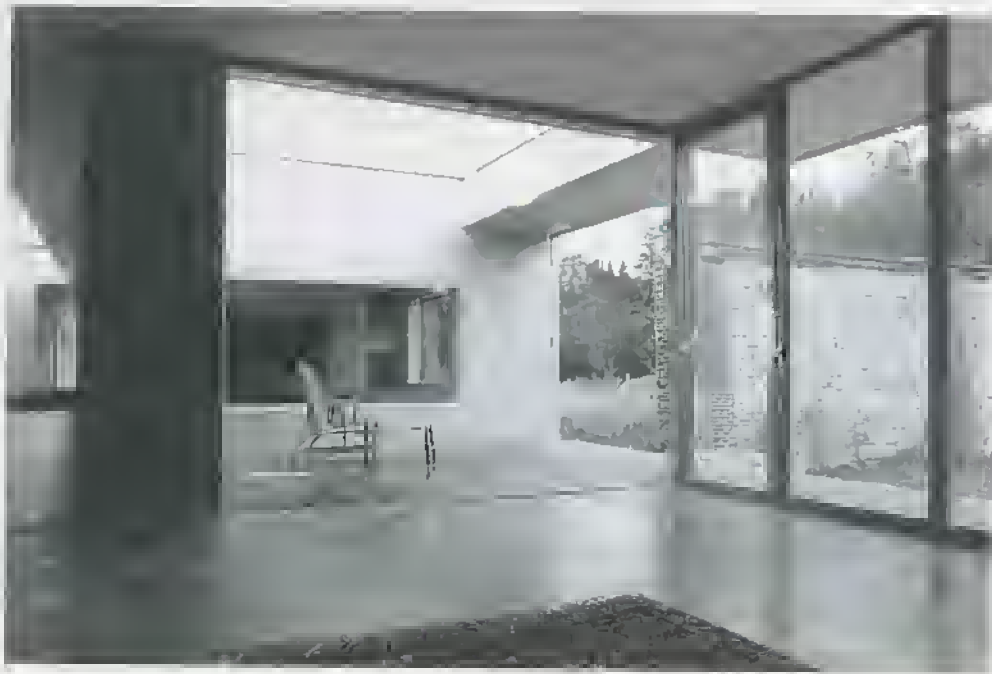
Detalle de fachada Este
Detail of East facade



Detalle de extremo Norte de fachada Este / Detail of Northern end, East facade





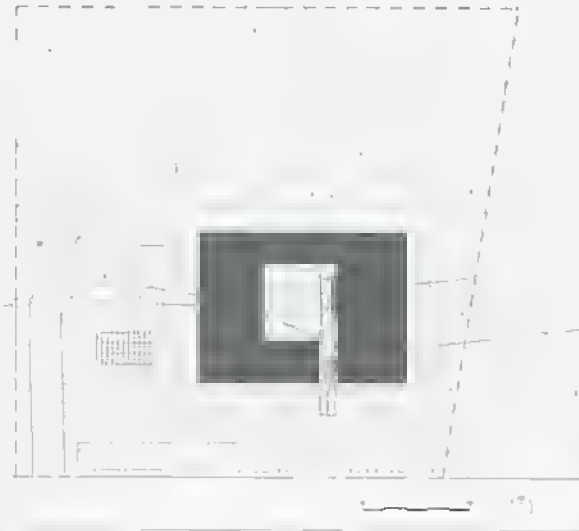




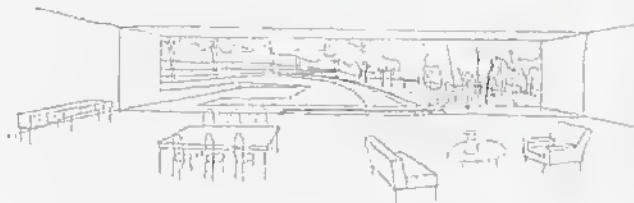


VILLA P EN R

1991/1993 VILLA P IN R



Plano de situación y croquis / Situation and sketch



Una pieza ahuecada, plana y estrecha se encaja en un terreno arbolado y en pendiente. Al frente aparece parcialmente enterrada y, por tanto, disimulada; mientras que en la parte de atrás surge elevada, manifiesta. Un corte practicado a este volumen para abrirse a la calle crea un patio sin suelo y la percepción de la pendiente natural, tanto al entrar como al salir de la casa. El hecho de entrar a la vivienda es una experiencia secuencial que se inicia en el espacio al aire libre que hay frente a ella, continúa al andar también dentro del edificio mismo. Se entra en la casa en varias etapas, comenzando en el espacio público abierto al frente de la casa y luego cruzando la estrecha abertura del cerramiento y, una vez en el interior de la pieza, en el espacio abierto del recinto, en el camino hasta el porche y el hall de entrada a la casa, con sus vistas de las copas de los árboles más allá del patio sin suelo. Una vez en la casa, las zonas de estar se disponen a la izquierda y los dormitorios a la derecha, con sus vistas de las copas de los árboles más allá del patio sin suelo.

La incisión practicada en la pieza no sólo desvela su forma plana y estrecha, sino también permite entender la casa como una serpiente enroscada, en la que los espacios se suceden uno tras otro, conectados entre sí tanto directa como indirectamente gracias a la mediación del espacio exterior. Estas conexiones están vinculadas entre sí tanto directamente como indirectamente, a través del espacio exterior intermedio.

Respetar el talud bajo el nivel horizontal de la planta hace que los usuarios se encuentren a cuatro metros del suelo, justo a la altura de las hojas y los nidos de los pájaros, evocando la maravillosa historia de 'El Barón Rampante', de Italo Calvino.

The appropriation of the slope beneath the horizontal level of the plan places the viewer four meters above the ground, in amongst the leaves and the birds' nests, reminiscent of Italo Calvino's marvellous story 'The Baron in the Trees'.

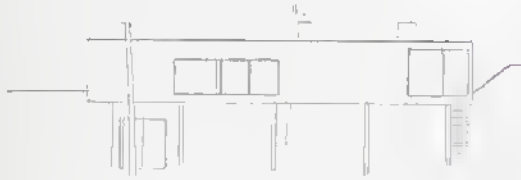








Sección longitudinal / Longitudinal section



Alzado Norte / North elevation



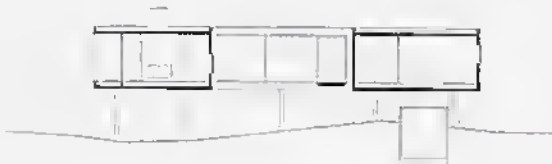
Pianta inferior / Lower floor plan

- 1 Garage
- 2 Comedor-almuerzo
- 3 Entradas
- 4 Instalaciones
- 12 Terraza-tila

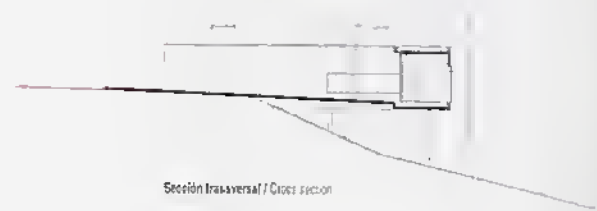
- 1 Corral
- 2 Despacho-estudio
- 3 Storage
- 4 Technical space
- 12 Terrace-ent



Alzado Este / East elevation



Sección longitudinal / Longitudinal section



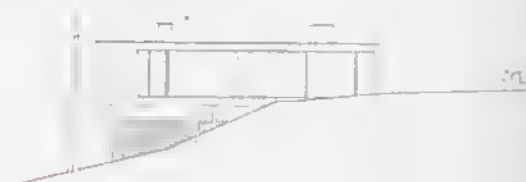
Sección transversal / Cross section



Pianta superior (attico) / Upper floor plan (attic)

- 8 Acceso
- 9 Despacho
- 2 Sala de estar
- 4 Comedor
- 8 Cocina
- 8 Habitación
- 7 Dormitorio niños
- 8 Dormitorio principal
- 9 Cuarto de baño
- 10 Baño
- 11 Cuarto de lavados

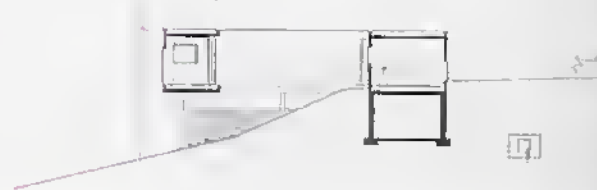
- 1 Estancia
- 2 Oficina
- 3 Living room
- 4 Dining room
- 5 Kitchen
- 6 Workshop
- 7 Children's bedroom
- 8 Master bedroom
- 9 Bedrooms
- 10 Shower
- 11 Laundry



Alzado Oeste / West elevation



Alzado Sur / South elevation



Sección transversal / Cross section







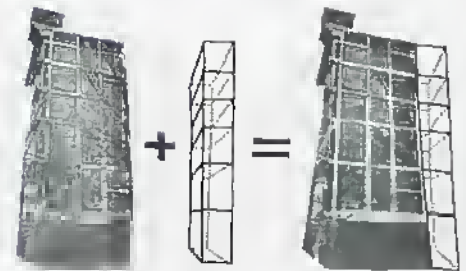
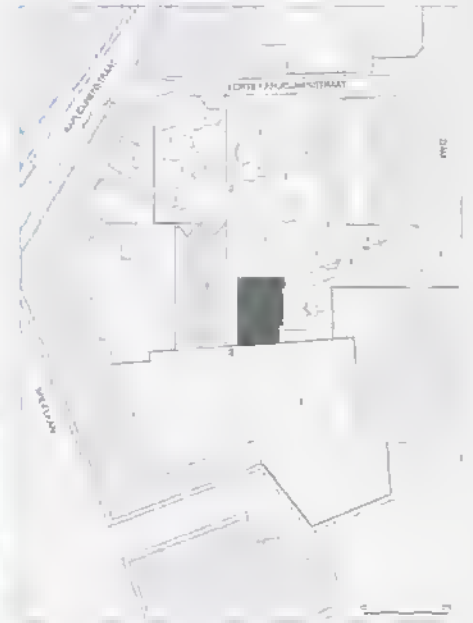


'TACKTOREN' (REHABILITACIÓN DE UN EDIFICIO INDUSTRIAL EN CENTRO PARA LAS ARTES)

1994/1999 **'TACKTOREN'** (CONVERSION OF AN INDUSTRIAL BUILDING INTO AN ARTS PRODUCTION CENTRE)

Plano de situación / Site plan

- | | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| 1 Tacktoeren | 1 Tacktoeren |
| 2 Calle | 2 Handwafelace road |
| 3 Puerta | 3 Entry |
| 4 Villa | 4 Fence |
| 5 Jardín del cuaseo | 5 Museum garden |
| 6 Establos | 6 Stables |
| 7 Paredes con árboles | 7 Grass field with existing trees |
| 8 Carretera de acceso | 8 Handwafel access road |



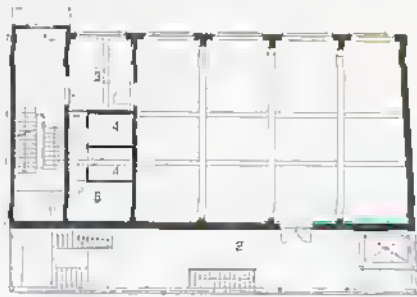
Aunque la conversión de este edificio industrial en un centro de producción para las artes supuso acometer varias operaciones, la rehabilitación conservó la estructura del edificio original de la 'Tacktoeren' y respetó su actual abanico de espacios singulares y de gran interés. Cada uno de los distintos ámbitos espaciales, con sus cualidades asociadas, se aprovechó al máximo y se preservó de otras funciones secundarias o de alteraciones posteriores. Una intervención puntual, que consiste en el añadido de un cuerpo ('tira') de tres metros de ancho en uno de los costados de la Tacktoeren, y de la misma longitud y altura que ésta, resuelve las funciones de circulación y servicios, al tiempo que trasciende lo estrictamente funcional. La apariencia modificada de la torre confiere forma visual al cambio de uso, mientras la propiedad esencial del edificio, la de 'torre de producción', se conserva. La 'tira' también cumple la función de ser un vestíbulo vertical, asegurando el uso independiente de cada una de las salas, al tiempo que, por su versatilidad, es capaz al mismo tiempo de acomodar cualquier posible añadido o ampliación de sus actividades. Esta operación conlleva una amplia gama de posibilidades en cuanto a optimizar un uso cualitativo del edificio.



MUSEUM

P

TICKETS



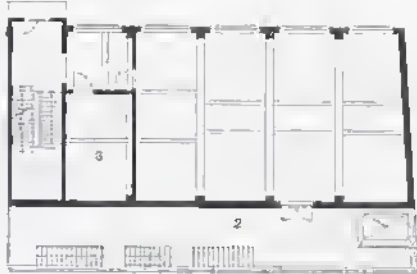
Pianta tercera / Third floor plan

- 1 Espacio de ensayo y exposición
- 2 Vestíbulo
- 3 Puerta de orientación
- 4 Copa
- 5 **AREA DE PASAJE**
- 1 Habitación and bedroom space
- 2 Foyer
- 3 Drafting room
- 4 Staircase
- 5 Passage way



Pianta quinta / 5th floor plan

- 1 Habitación
- 2 Instalaciones
- 1 Hall
- 2 Corridor
- 3 Terrace



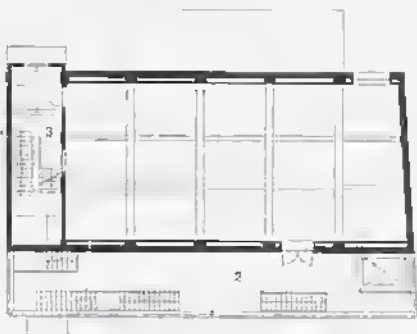
Pianta segunda / Second floor plan

- 1 Espacio de ensayo y exposición
- 2 Vestíbulo
- 3 Atención de mobiliario
- 1 Habitación and bedroom space
- 2 Foyer
- 3 Furniture storage



Pianta cuarta / 4th floor plan

- 1 Sala de ensayo
- 2 Plataforma para teleconferencia
- 1 Habitación room
- 2 Event room



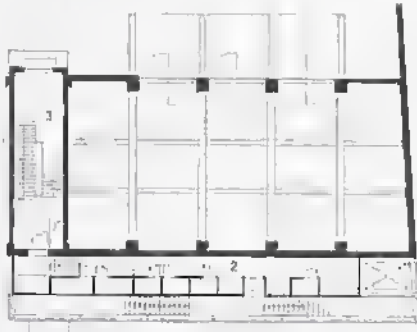
Pianta primera / First floor plan

- 1 Cuadro activo
- 2 Vestíbulo
- 3 Escalera y estante
- 1 Desk studio
- 2 Foyer
- 3 Existing staircase



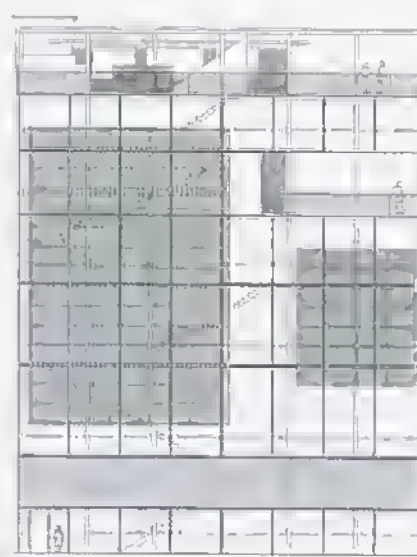
Pianta cuarta / Fourth floor plan

- 1 Oficinas
- 2 Terraza
- 3 Mirador urbano
- 1 Office
- 2 Terrace
- 3 Urban scenery



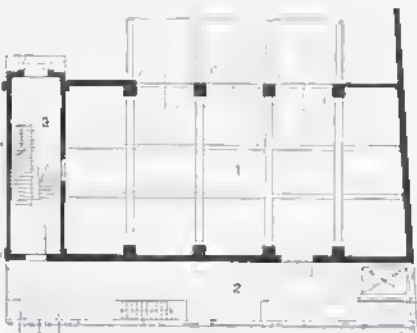
Entrepantia / Mezzanine

- 1 Estudio - área de exposición
- 2 Entremesa
- 3 Escalera y estante
- 1 Studio - exhibition space
- 2 Sanitary
- 3 Existing staircase



Alzado Sur / South elevation

0 5 10

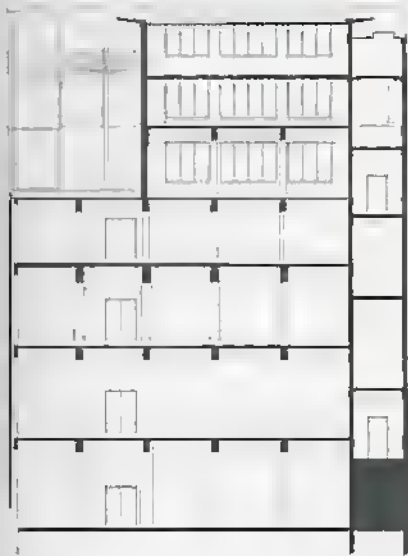


Pianta baja / Ground floor plan

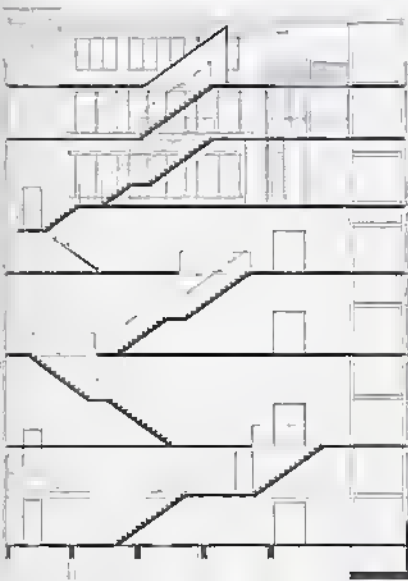
- 1 Estudio - área de exposición
- 2 Vestíbulo
- 3 Escalera y estante
- 4 Escalera al jardín del terreno
- 1 Studio - exhibition space
- 2 Foyer
- 3 Existing staircase
- 4 Stairs to adjacent garden



Sección transversal
Cross section



Sección longitudinal por salas
Longitudinal section through halls



Sección longitudinal por escalera
Longitudinal section through staircase







MUSEO ROGER RAVEEL

1995/1999 ROGER RAVEEL MUSEUM

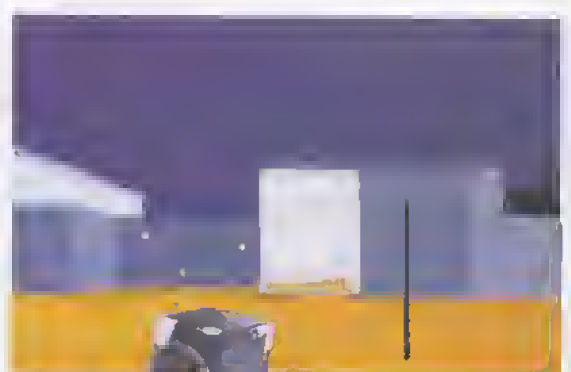


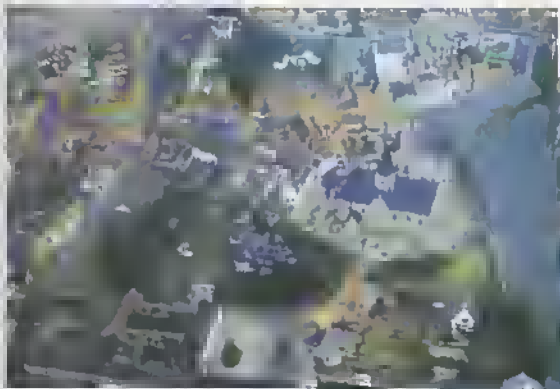
Plano de situación / Site plan

- 1 Iglesia / Church
- 2 Cementerio / Cemetery
- 3 Casa Parroquial / Presbytery
- 4 Jardín del Museo / Museum garden

La relación de independencia que Roger Raveel mantiene con su pueblo se traslada al diálogo que establecen la arquitectura del museo y la colección de arte. El nuevo Roger Raveel's independent relationship with his village is echoed by the dialogue between the museum architecture and the Raveel Foundation collection. The edificio del museo articula el solar —con forma y dimensiones tradicionales en la estructura del pueblo— en tres franjas alargadas y contiguas: el propio jardín del museo —privado e íntimo—, la ocupada por el edificio y una zona ajardinada pública que conecta las dos calles que lo delimitan. El encajamiento de una serie de volúmenes auxiliares de alturas variables conforma un bloque fracturado y multiforme que evoca la hilera de tejados de una calle tradicional del pueblo. Esta sucesión de salas de diferentes dimensiones, proporciones, sistemas de iluminación y relaciones entre el interior y el exterior garantiza al visitante un ambiente espacial en continua mutación. The linkage of subsidiary volumes of varying height forms a broken, multiform volume that alludes to the row of gables in a traditional village street. This succession of rooms with different dimensions, proportions, lighting and interior-exterior relationships produces a constantly shifting atmosphere.

Las salas, menores, de la casa parroquial vecina se incorporan a los espacios de exposición disponibles, lo que completa un circuito que recuerda al de un agradable paseo a cubierto por un jardín. Este circuito expositivo —del cual pueden los visitantes desviarse cuando gusten— también se desarrolla en el exterior, recorriendo jardines tradicionales, cultivos, patios, huertos, invernaderos y pajareras. The smaller rooms of the adjacent presbytery further add to the arsenal of display space. This produces a circuit around the museum that is reminiscent of a delightful stroll around a covered garden path. The route, from which visitors can constantly diverge, is continued outside, right through the village's back gardens, vegetable plots, courtyards, orchards, greenhouses, and birdhouses.





Vista del estado previo / View of previous condition



"Aunque siempre he vivido en Machelen-aan-de-Leie, no estoy interesado en los aspectos anecdóticos del entorno. Habría realizado la misma obra si hubiera vivido en otro lugar. Mi obra trata de cómo poner las cosas en perspectiva".
Roger Raveel





Alzado Norte / North elevation



Alzado Este / East elevation



Alzado Sur / South elevation

La principal sala de exposición se sitúa en la primera planta del bloque extremo, con objeto de que los visitantes recorran todo el edificio hasta terminar en la otra calle, donde afrontan el gran volumen del edificio escolar. La casa parroquial queda vinculada e incorporada al museo y al Jardín mediante distintos huecos, unos nuevos y otros existentes. Una hilera de álamos blancos complementa al nuevo volumen que atraviesa el solar y penetra en la atmósfera del pueblo, estableciendo la relación entre el dominio público y el aislamiento.

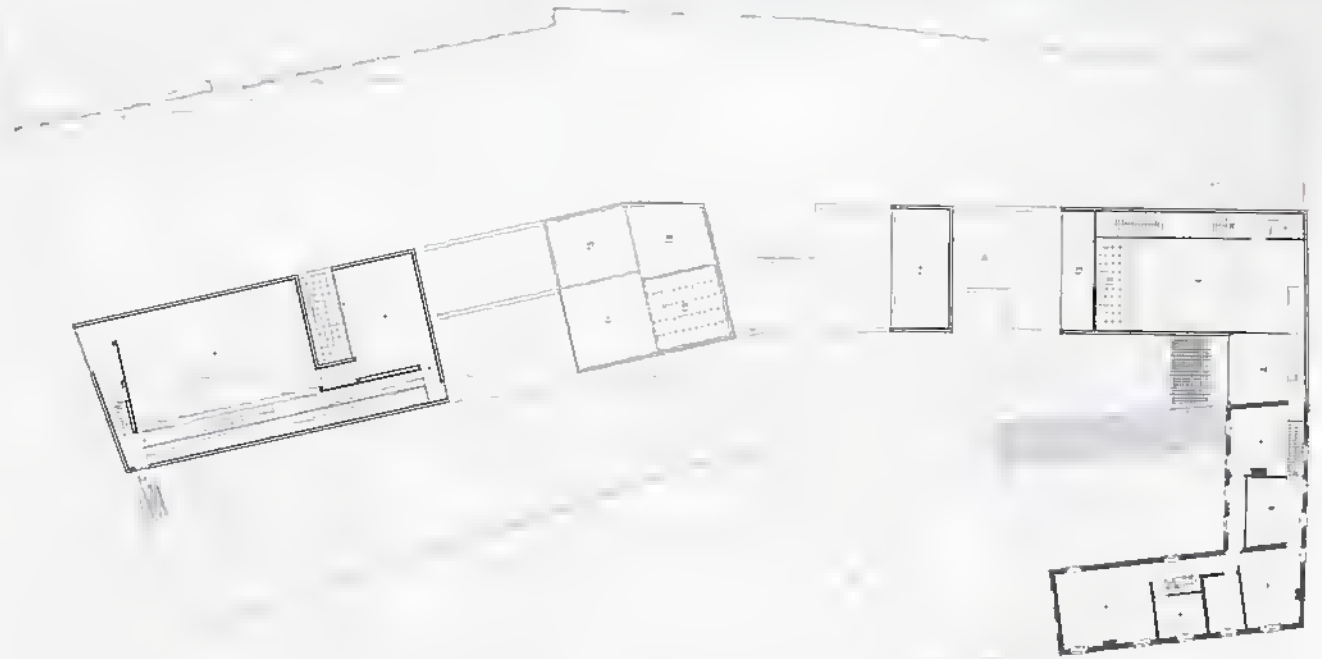
public realm and seclusion.

A través de una volumetría simple, los distintos espacios adyacentes favorecen el protagonismo de las obras de arte y permiten a éstas entablar un diálogo con su entorno inmediato y lejano, y con la relación que se establece entre el interior y el exterior. La arquitectura cede el paso al disfrute del arte.

ings, and also with the inside-outside relationship. The architecture yields to the enjoyment of art.



- | | | | | | |
|-------------------------------|------------------------|----------------------|------------------|----------------------|------------------------|
| 1 Puertas anticontraincendio | 8 Estudio-gerencia | 11 Oficina | 17 Escalera zona | 24 Recepción | 31 Oficina |
| 2 Acceso (anticontraincendio) | 9 Almacén de agua | 12 Sala de reuniones | 18 Escalera zona | 25 Sala de reuniones | 32 Hall principal zona |
| 3 Módulo de recepción | 10 Admisión-estudio | 13 Comedor | 19 Escalera zona | 26 Sala de reuniones | 33 Comedor |
| 4 Espacio de exposición | 11 Acceso conservación | 14 Sala de reuniones | 20 Escalera zona | 27 Escalera zona | 34 Almacén-estudio |
| 5 Cámara de seguridad | 12 Zona de recepción | 15 Vase | 21 Sala | 28 Recepción zona | 35 Vase |



Planta primera / First floor plan



Sección longitudinal / Longitudinal section



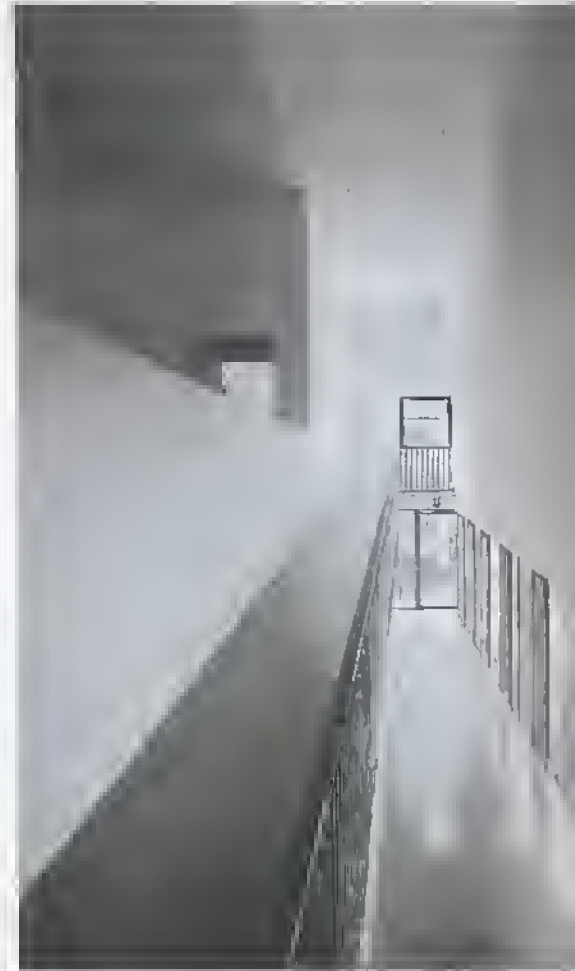
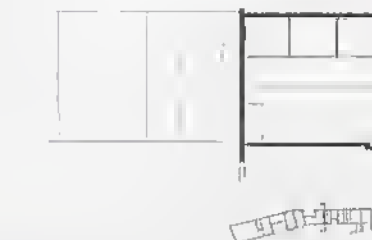
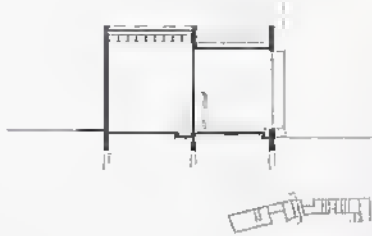
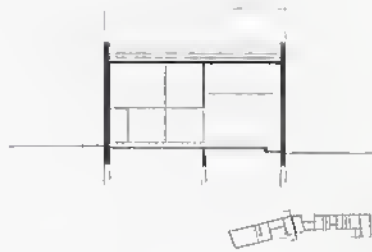
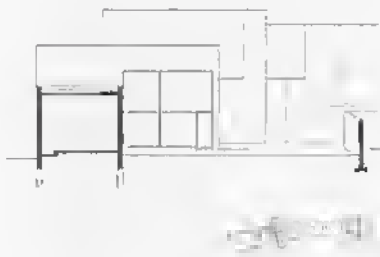
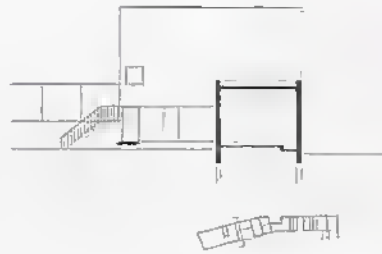
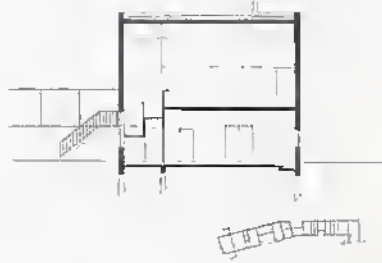
Planta baja / Ground floor plan



Plzado Oeste (jardín interior) / West elevation (interior garden)

Das vistas del Jardín Interior / Two views of interior garden











PABELLÓN DE ACCESO A LA CASA DE RUBENS

1997/1999 ENTRANCE PAVILION TO THE RUBENS HOUSE

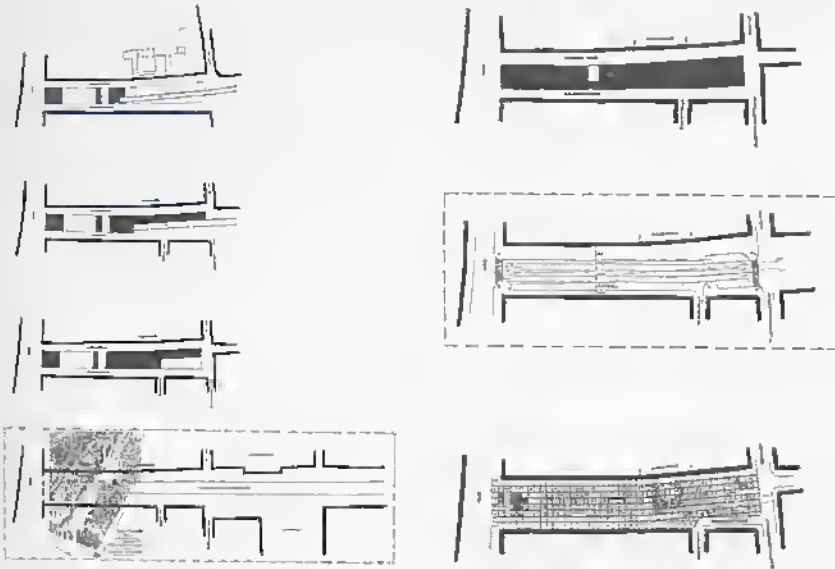


Plano de situación / Site plan



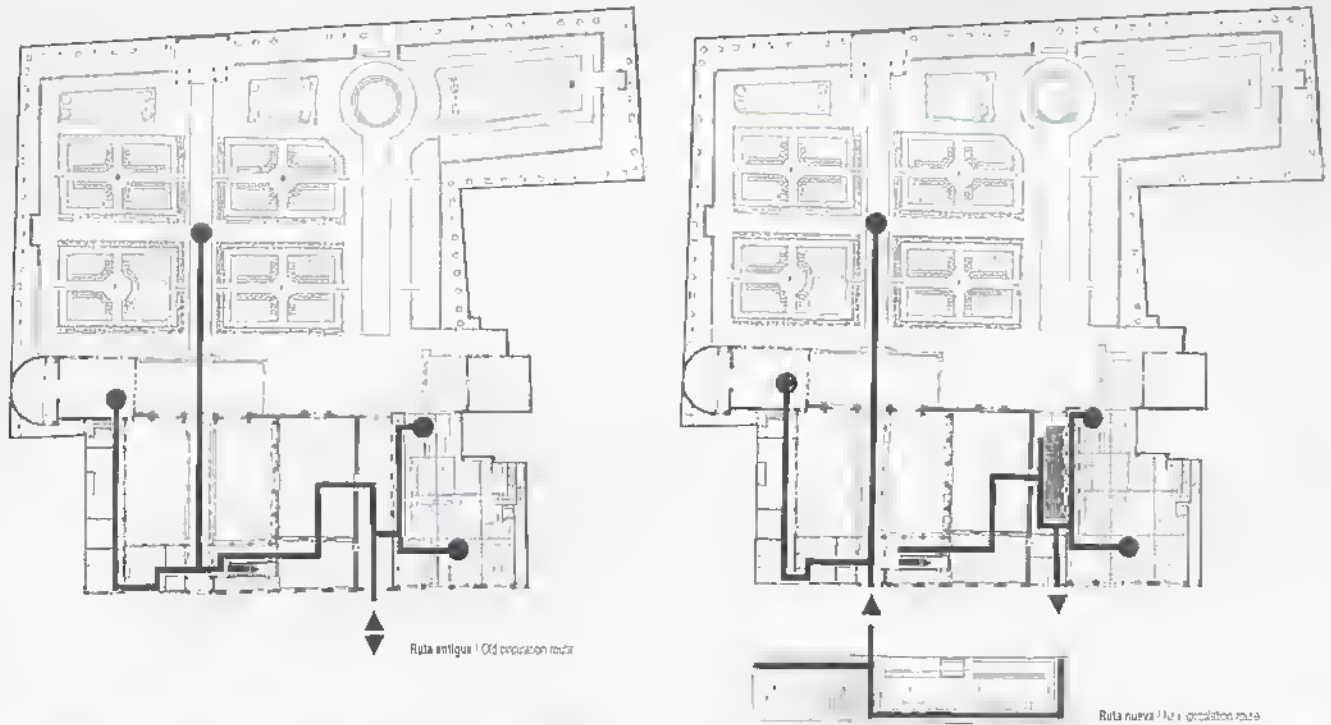
Peter Paul Rubens (1577-1640) vivió y trabajó durante gran parte de su vida en esta casa situada en la calle Wapper de Amberes, la cual utilizó como taller para sus actividades artísticas y sede para su labor como diplomático y empresario de talento, así como lugar de encuentro con otros humanistas y espíritus afines. La casa acogió hasta años la impresionante colección de arte de Rubens y su extensa biblioteca, y es testimonio elocuente de su ajetreada vida. El artista la compró en 1610, y la rehabilitó según su propio criterio, añadiendo un ala de estilo italiano a la construcción anterior del siglo XVI y relacionando ambas a través de un pórtico de estilo barroco. Su actuación fue una intervención innovadora, no sólo en términos arquitectónicos, sino también escultóricos y artísticos. Rubens pintó un gran número de frescos *trompe d'oeil*—aunque por desgracia luego fueron reemplazados por bajorrelieves en la restauración que se llevó a cabo en 1946—. Hoy en día la Casa de Rubens es un monumento protegido y un museo que atrae a 180.000 visitantes al año.

Hasta finales de 1998 los visitantes entraban en la Casa de Rubens a través del acceso situado a un lado del gran estudio. El sobrecargado programa de la visita—con sus incómodos, y a menudo cruzados itinerarios— hacía imposible la orientación y el paseo cabal por el interior del edificio. Se accedía a la Casa de manera poco apropiada, intersecting circulation patterns made orientation and routing impossible inside the building. One entered the house in an inappropriate way, effectively through the back door, which led straight into the most important room—the artist's studio. As a result, the intended effect was not achieved on entrance and rendered the legibility of the Rubens House confusing and indeed downright impossible for most visitors. What is more, the garden with its many axes and perspectives no longer formed an integral part of the overall interior and exterior situation, being demoted instead to the status of an ordinary walled garden. The numerous thick volumes of shrubs on the street outside also disturbed views of the Rubens House.



Trazado urbano histórico y reconversión urbana en 1970 / Historic urban fabric and urban redevelopment in 1970





El valor que Rubens sumó al edificio con sus actuaciones, heredadas de su talento artístico, se perdió. La experiencia de acceder a la Casa cruzando la antigua entrada disfrutando de sus impresionantes vistas —que sumergían al visitante en el mundo del Rubens pintor, arquitecto, negociante y diplomático— desapareció por completo. De modo que para hacer justicia a todas sus cualidades, se diferenció el acceso de la salida, separándolos. Todas las funciones asociadas a la entrada de visitantes —mosa and diplomat— had disappeared entirely. To do proper justice to these attributes, the entrance and exit were separated. The entrance, with the associated functions —counter, ticket sales, lockets, information, security monitors, and group reception— is now located in a reception pavilion on Wapper Square, the focus of this project. Visitors enter the Rubens House proper through its historic entrance.

El alineamiento de las antiguas edificaciones que conformaban la calle Wapper fue lo que determinó la posición del pabellón. La investigación histórica muestra que esta calle estuvo llena de edificios durante más de 150 años, si bien esta situación cambió en 1970 cuando se crea la plaza. The alignment of the old buildings on Wapper Street determined the position of the reception pavilion. Historic research shows that Wapper was full of buildings for over 150 years but this situation came to an end in 1970 with the creation of the square.

El nuevo pabellón presenta una fachada de igual longitud que la Casa de Rubens, lo que permite generar entre ambas un tranquilo espacio de antecámara al museo. La construcción del pabellón consiste básicamente en dos losas horizontales —suelo y techo— con una hilera de pilares en el centro. Entre ambas losas se articulan dos espacios acristalados y un ámbito de circulación perimetral. El pasaje entre el pabellón y la Casa recupera la distancia entre las fachadas de la calle, y la perspectiva de la histórica entrada y del jardín. La Casa de Rubens ya no es tratada como un recinto sagrado, además de evitarse el acceder a su interior de una forma tan atropellada y precipitada; por el contrario, el edificio se suma a un mundo de transparencias, vistas cruzadas y espacios abiertos. Instead it is incorporated into an ensemble of transparency, through-views and open spaces.





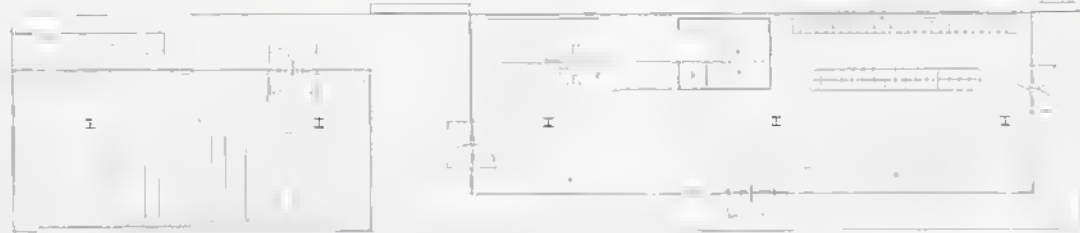




Alzado Noroeste / Northwest elevation



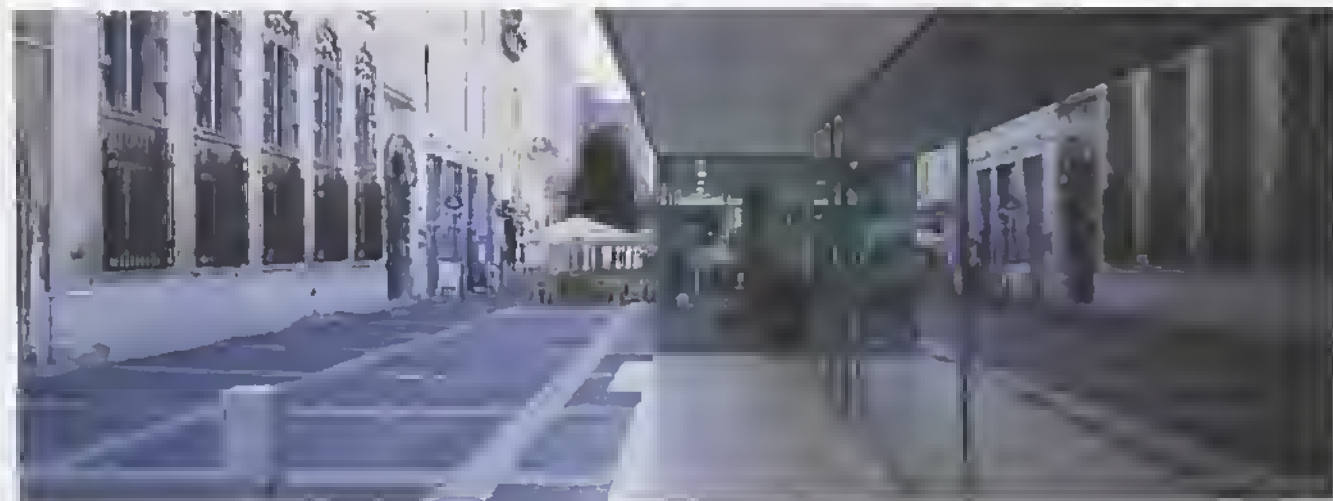
Alzado Nordeste / Northeast elevation



Planta / Floor plan

- | | |
|---------------------------|----------------------|
| 1 Espacio de presentación | 1 Introducción price |
| 2 Teólicas | 2 Ticketing |
| 3 Interacción | 3 Information |
| 4 Atracción | 4 Storage |
| 5 Personal | 5 Call |
| 6 Cocina | 6 Pastoreo |
| 7 Seguridad | 7 Security |
| 8 Barco | 8 Barco |

0 20





Alzado Sureste / Southeast elevation

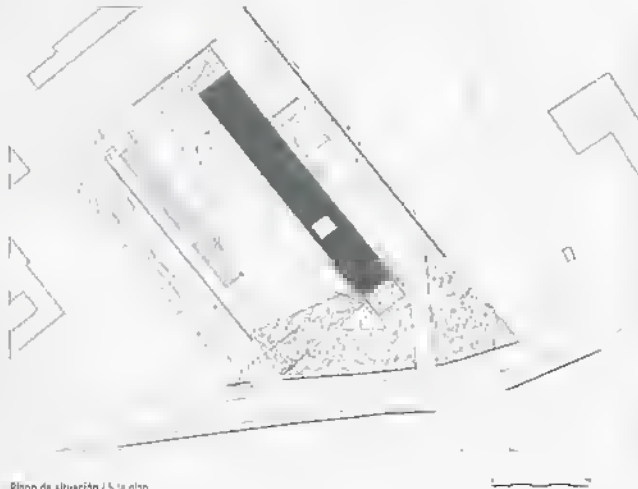


Alzado Suroeste / Southwest elevation

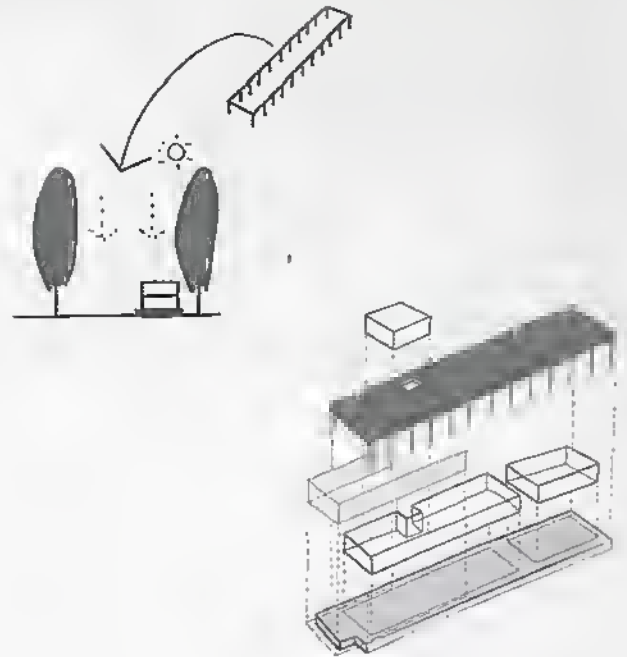


VILLA DF EN K

1998/2001 VILLA DF IN K



Plano de situación / Site plan



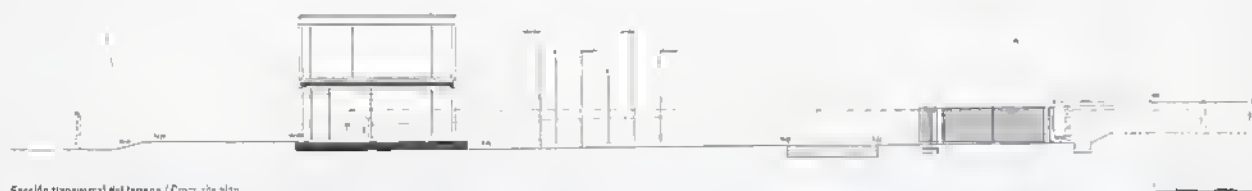
Los imponentes frentes arbolados de álamos blancos situados a ambos lados del solar dan a este lugar un marcado carácter espacial, que recuerda al de una habitación al aire libre. Al mismo tiempo, la linealidad de los árboles se respeta y enfatiza con la partición del terreno en tres franjas paralelas. La angosta zona de acceso funciona como vestíbulo de la casa. El edificio es una viga articulada rítmicamente. La mirada y el sentido del espacio se elevan hacia los álamos.

The tall frontage of poplars along both sides of the plot give it a pronounced spatial character, reminiscent of an open-air room, while the linearity of the trees is continued in the parallel division of the land into three parallel strips. The narrow entrance zone functions as a vestibule to the house—the building is a rhythmically articulated beam. The eye and the sense of space are drawn upwards by the poplars.

La villa consiste en una losa, sostenida por una estructura de acero —todo ello recuerda a un enorme ciempiés— bajo la cual se articulan dos volúmenes de vidrio: la vivienda y el garaje. La limitada gama de materiales empleados en el exterior refuerza la inusual unidad del solar. La losa inferior de hormigón soporta la estructura de acero, mientras que paneles de vidrio sirven tanto para permitir la entrada de luz como de revestimiento exterior de los muros. Las persianas metálicas que cubren parte de la casa admiten la luz y protegen de las vistas desde el exterior. La forma de casco marino de la sala de estar de noche, con la chimenea, convierte a ésta en el espacio más íntimo de la casa, desde la que se tiene una vista indirecta del jardín a través de un patio. Los espacios interiores y exteriores son homogéneos aunque diferentes.



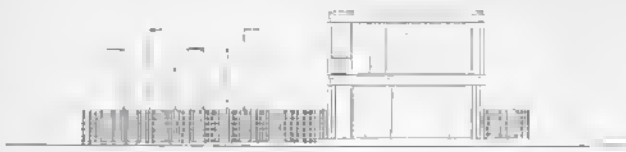




Sección transversal del terrazo / Cross aia plan



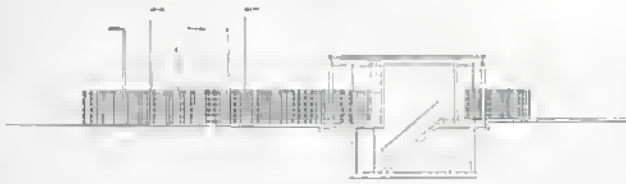




Alzado Sureste / Southeast elevation



Alzado Noroeste / Northwest elevation



Secciones transversales / Cross sections



Sección transversal

Sección transversal



Sección longitudinal / Longitudinal section

Sección longitudinal

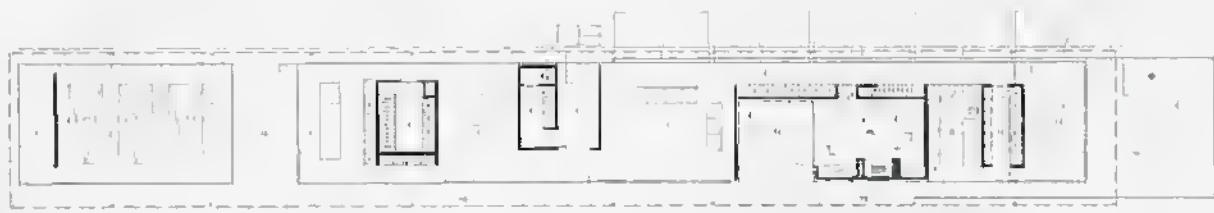


Planta primera / First floor plan

- | | |
|------------------|--------------|
| 1 Pasillo | 1 Nupital |
| 2 Biblioteca | 2 Balcón |
| 3 Cuarto de baño | 3 Biblioteca |
| 4 Mirador | 4 Sala |



Alzado Suroeste / Southwest elevation



Planta baja / Ground floor plan

- | | | | |
|---|-------------------------------|---------------------------------------|---------------------------|
| 1 Trastero jardín | 8 Sala de estar / a | 1 Garage storage | 8 Oficina / long room |
| 2 Garage | 9 Bar + biblioteca | 2 Garage | 9 Sal + library |
| 3 Cocina | 10 Salón recepción + chimenea | 3 Sala | 10 Top the bath + terrace |
| 4 Trastero + cuarto lavado + secadora + botarga | 11 Patio | 4 Storage + lavatory + coffee station | 11 Pasa |
| 5 Dormitorio | 12 Cuarto de baño | 5 Dining room | 12 Bathroom |
| 6 Reposa + espejo | 13 Vestidor | 6 Colchon + sofá | 13 Dressing room |
| 7 Hall de entrada | 14 Dependencia | 7 Entrada hall | 14 Bedroom |
| | 15 Terraza | | 15 Terrace |



Planta sótano / Basement floor plan

- | | |
|------------------|-----------------------------|
| 1 Deposito | 1 Garage |
| 2 Técnica + baño | 2 Instalaciones + estacione |













Plano de situación / Site plan



Vista desde el codice / View from the sea

El Centro de Rehabilitación 'KLIM OP' se ubica en el solar de la antigua central lechera 'Stassano'. El edificio se levanta en una zona interior tranquila —junto a unos bloques alargados de viviendas de baja altura—, separado de la calle justo por el volumen de una de las principales naves industriales de la antigua central, bajo la cual atraviesa un pasadizo que comunica con la calle. El planeamiento prevé la construcción aquí de una plaza con aparcamiento de vehículos, además de una mejora del acceso al centro de la ciudad.

The building lies in the quiet interior area of a large housing block, separated from the street by what was one of the main industrial volumes, beneath which there is an existing passage that forms a link with the street. City planning regulations call for a square here with parking facilities and improved access to the city centre.

La organización del edificio emana tanto de las condiciones propias del solar como de los requerimientos específicos del programa. El pasadizo que lo llega con la calle se incorpora al edificio definiendo uno de sus bordes. Además, el solar tiene una orientación compleja debido a su profunda ubicación: el lado sur queda bloqueado por la pared ciega de la nave, y las vistas sólo son posibles hacia el Este y el Norte. Por otra parte, el programa demandaba una superficie que casi cuadruplicaba la disponible y exigía que todos los espacios de terapia estuvieran en la misma planta. De modo que esto sólo se podía hacer en la planta primera, que se articula de modo racional y económico: un pasillo central y consultas a ambos lados.

The building's organisation emerges from a combination of the site's conditions and the programme's specific demands. The existing passage is incorporated into the building, defining a specific border. The site also has a complex orientation because of its deep situation on the allotment: the south side is blocked by a blind common wall and views are only available on the east and north side. On the other hand, the program requires roughly 4 times the plot area, and all therapy spaces must be located on one floor. This can only be achieved on the second floor, which is rationally and economically organized: a central spine, with consultation rooms on both sides.

Una escalera central de varios tramos conduce desde la entrada al nivel de terapia, estableciendo una conexión clara entre ésta y otras funciones del Centro, como las de administración, salas de reuniones y gimnasio. Además de resolver la circulación vertical, esta escalera actúa como elemento estructurador y espacio intersticial, en el que tiene lugar una interacción informal pero directa entre los pacientes, los visitantes y el personal del centro.

A central staircase leads from the entrance to therapy level, and produces a clear connection between therapy and other functions such as administration, conference rooms and gym space. In addition to vertical circulation, the staircase becomes a structuring in-between space for patients, visitors and staff, where informal but direct interaction can take place.





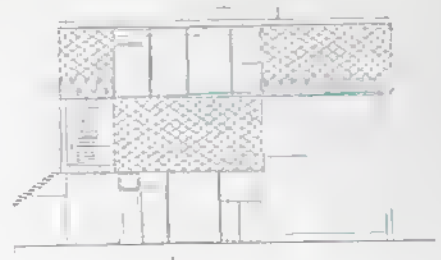


- 1-14 Terraza
- 15 Sala de pruebas
- 16 Almacén
- 17 Sala de espera
- 18 Sala de espera
- 19 Pabó

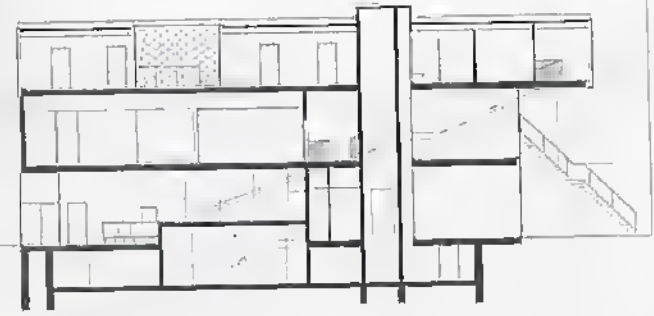
- 1-14 Terraza
- 15 Sala de pruebas
- 16 Almacén
- 17 Sala de espera
- 18 Sala de espera
- 19 Pabó



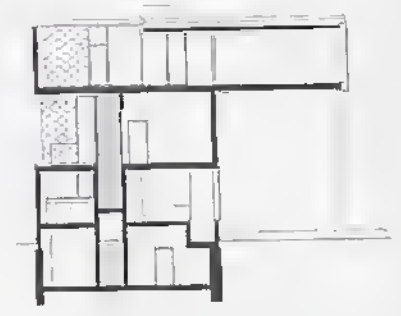
Planta segunda / Second floor plan



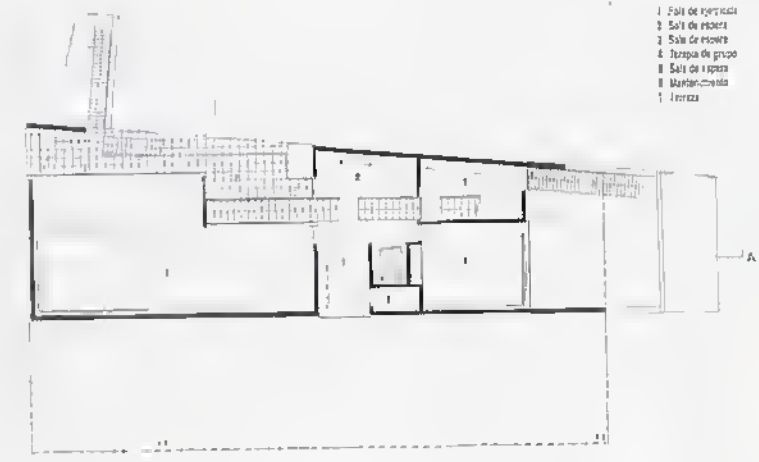
Alzado Este / East elevation



Sección longitudinal A / Longitudinal section A

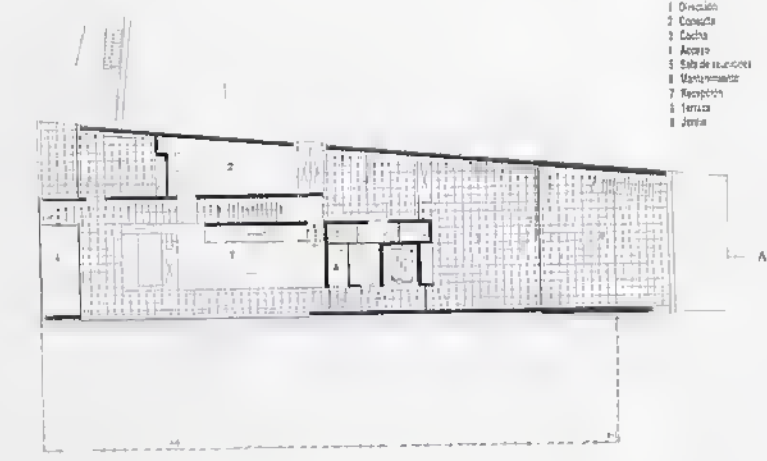


Sección transversal B / Cross section B



Planta primera / First floor plan

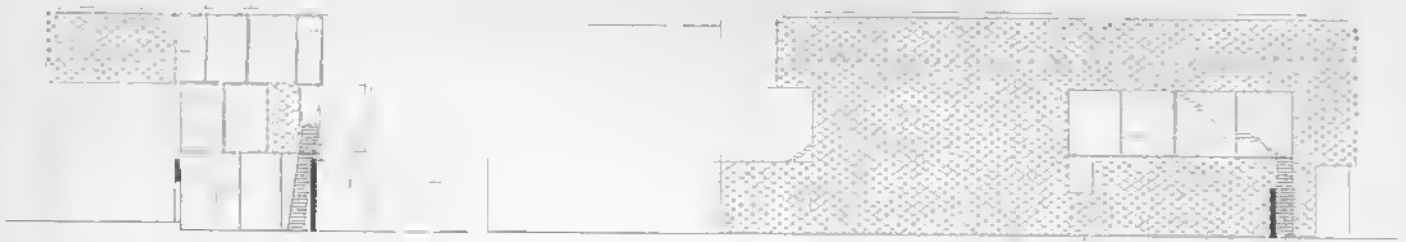
- 1 Sala de espera
- 2 Sala de espera
- 3 Sala de espera
- 4 Zona de grupo
- 5 Sala de espera
- 6 Mantenimiento
- 7 Terraza
- 8 Escalera floor
- 9 Waiting room
- 10 Waiting room
- 11 Grupo trabajo
- 12 Waiting room
- 13 Mantenimiento
- 14 Terraza



Planta baja / Ground floor plan

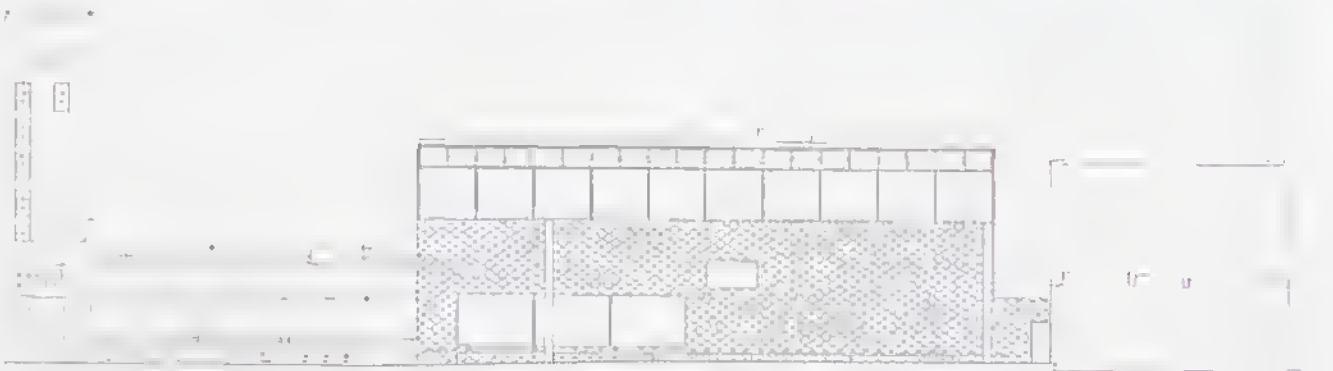
- 1 Dirección
- 2 Conexión
- 3 Cochera
- 4 Almacén
- 5 Sala de reuniones
- 6 Mantenimiento
- 7 Recepción
- 8 Terraza
- 9 Zona
- 10 Director
- 11 Balcón
- 12 Oficina
- 13 Errores
- 14 Conferencia room
- 15 Mantenencia
- 16 Pasadizo
- 17 Terraza
- 18 Balcón





Alzado Oeste / West elevation

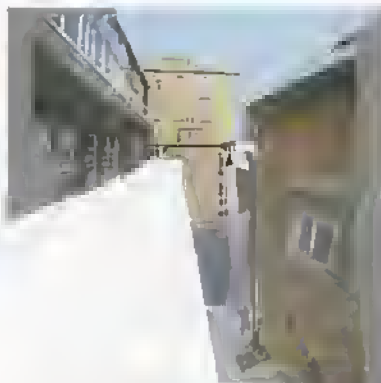
Alzado Sur / South elevation



Alzado Norte / North elevation







Vistas diferentes a lo largo del recorrido « través de la ruta del campus | Different views along the campus path

Imagen aérea de la zona de actuación | Aerial view of intervention area

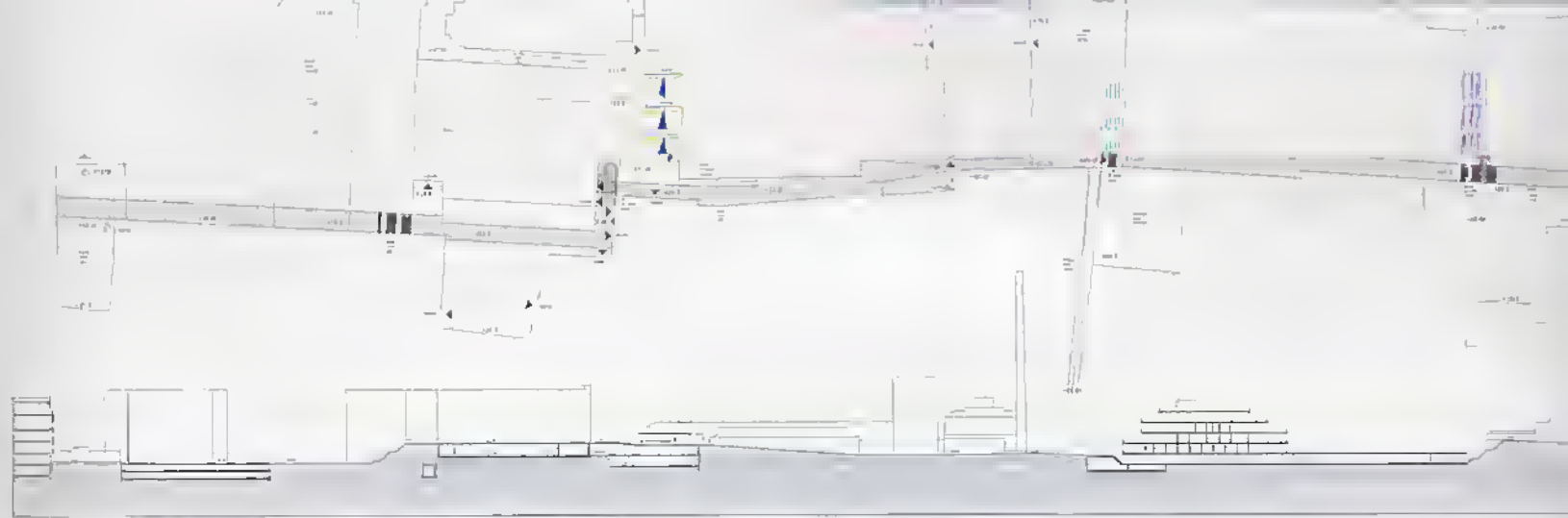
El campus de la Universidad de Gante discurre a lo largo de 800 metros, flanqueado por el río Schelde en uno de sus lados y por una calle en pendiente, situada a una cota más alta, en el otro. El proyecto reorganiza en su totalidad el campus mediante la construcción de una ruta interior que incorpora plazas y jardines, estableciendo una nueva relación entre los edificios que se proyectan de nueva planta y aquéllos que se rehabilitan.

relationship between new and transformed buildings.

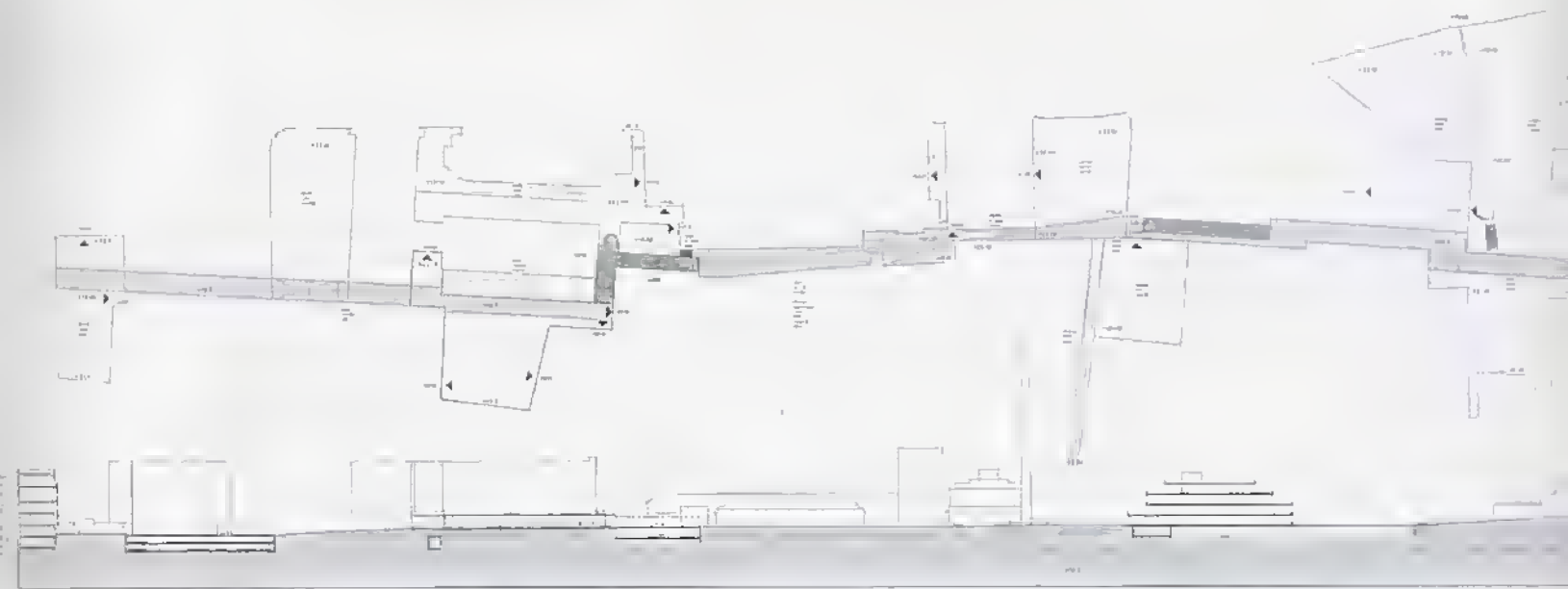
En uno de los lados del campus se prevé la construcción de la plaza de la rectoría —rodeada por los edificios administrativos del campus, un nuevo edificio de oficinas, un nuevo pabellón de acceso y una cámara de plenos— en la parte superior de un edificio existente. El pabellón de acceso, situado en uno de los extremos de esta plaza, cuenta con una fachada transparente desde la que se tienen vistas panorámicas de la parte de la ciudad que está al otro lado del río y a una cota inferior.

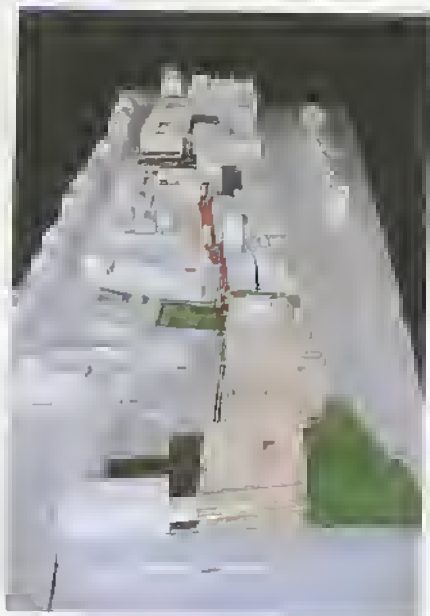
El camino de circulación interior propuesto se inicia en la plaza de los estudiantes, discurre a lo largo de los edificios y los jardines existentes, pasa por detrás de unas casas antiguas y llega hasta la actual Facultad de Económicas. Este paseo atraviesa la cubierta del edificio actual de Económicas —lo que confiere a ésta un cierto carácter de plaza— antes de culminar en el acceso al nuevo edificio de la Facultad. El paseo termina en el edificio 'Twee kerkenstraat', justo al otro extremo del campus, cuya construcción servirá para acentuar la conexión del campus con el resto de la ciudad. Desde aquí, y a través del vestíbulo que lo recorre, también se tienen vistas del campus.





Perfiles de la ruta interior del Campus / Campus path sloes





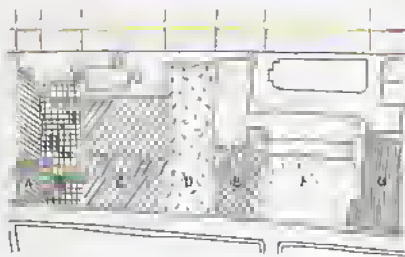
- | | | |
|-------------------------|-----|--|
| NUEVOS EDIFICIOS | 1 | Modulorum - Central Administration University of Elmer |
| | 2 | Facultad de Economía y Administración de Empresas |
| AMPLIACIONES | 3 | Secretaría del Rectorado - Secretaría del Consejo de Dirección |
| | 4 | Corredor de estanterías de libros |
| PLAZAS | 5 | Faculty Square |
| | 6 | Students Square |
| | 7 | Paving |
| | 8 | Economical Square |
| JARDINES | 9 | Green areas |
| RUTA DEL CAMPUS | --- | CAMPUS PATH |



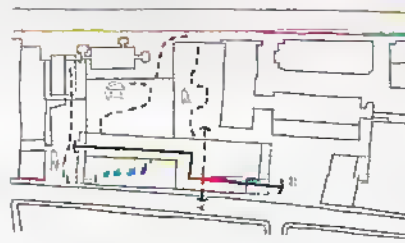
Plante general / Massaplan

0 10 40 N





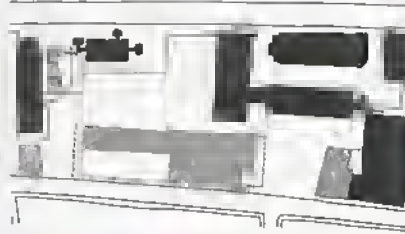
Zonificación de bordes / Lateral zoning



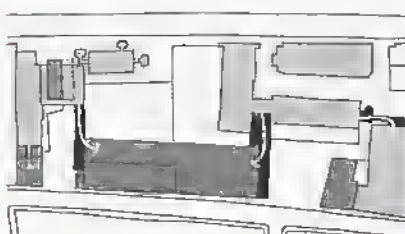
Permeabilidad / Permeability



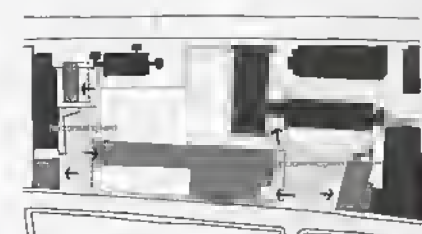
Espacios al aire libre / Outdoor spaces



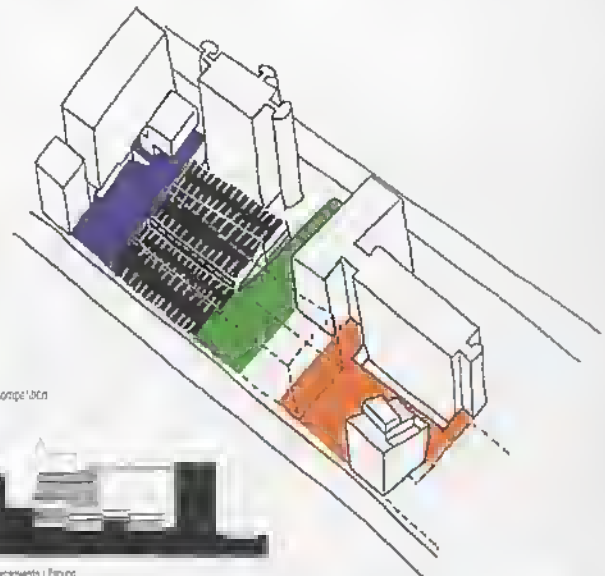
Volumen constructivo-Fases / Building mass-Phases



Lineas Interiores / Internal Lines



Acceso / Access



Contexto / Context



A. Rectoría / Rectorry



B. Plaza de la Rectoría / Rectorry Square



C. Aparcamiento / Parking



D. Acceso verde / Green Mass



E. Biblioteca / Library



F. Plaza de los Estudiantes / Student Square



G. Corredor de los Estudiantes / Student Passages

MONOVOLUME

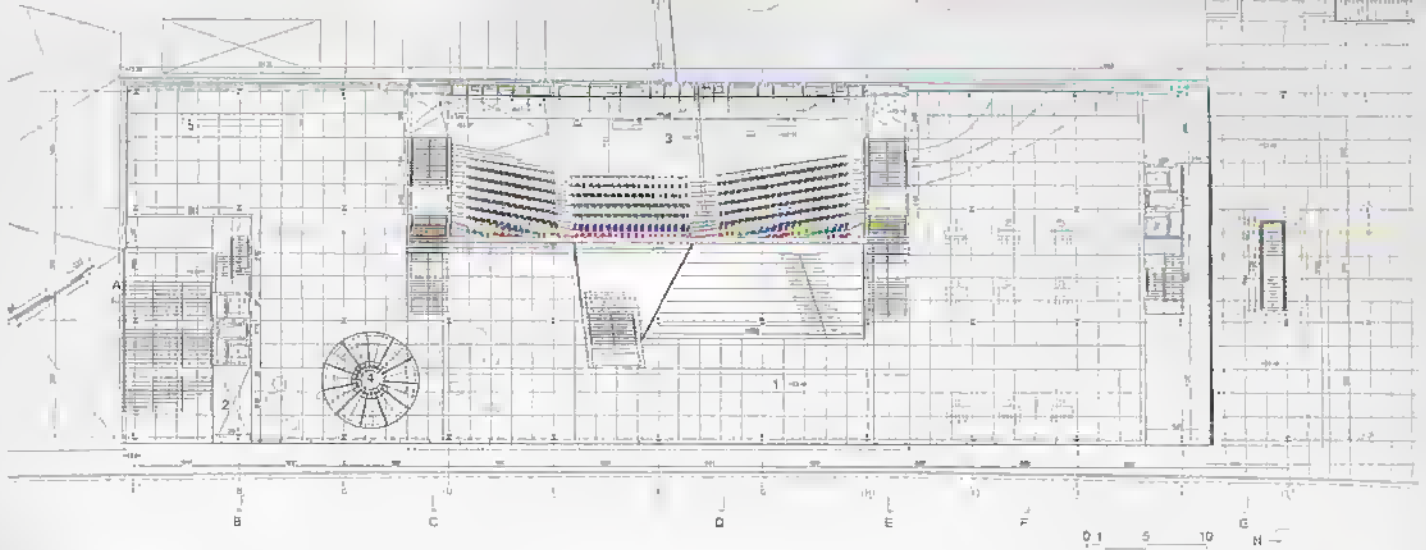
A lo largo de la calle en pendiente se proyecta el edificio 'Monovolume', con fachadas tanto a la plaza de la rectoría como a la plaza de los estudiantes. Estos espacios al aire libre sirven como cámaras de descompresión urbana frente a la densa masa constructiva que bordea la calle. Frente al edificio 'Monovolume', de gran escala, al otro lado de la 'plaza de los estudiantes', se proyecta un restaurante para alumnos.

Along the sloping street the 'monovolume' building is planned to flank the 'rectors square' on one side and the 'students square' on the other. Both open spaces serve as urban decompression chambers for the rather dense building mass along the street. Across this big scale volume, on the other side of the 'student square', a new student's restaurant is planned.

El edificio 'Monovolume' constituye la nueva imagen representativa del campus universitario, organiza diversas funciones relacionadas con los estudiantes y acoge todos los departamentos de administración. Incluye un auditorio con capacidad para 1000 asistentes —que puede ser dividido en dos, de 600 y 400 plazas—, vestíbulos, un apartamento, servicios administrativos centrales y dos niveles de uso flexible, con una superficie en planta de 100 x 30 metros. En el nivel superior se dispone la biblioteca central.

The 'monovolume' project defines the new representative image of the university campus, distributes various student-oriented functions and houses all central administration services and two flexible levels of 100 by 30m. The top level contains a library. The building is organized around 4 hollow spaces with a variable character (patio, atrium, staircase, light shaft) and different heights. The longitudinal section of the building gives the impression of a motor block section with patios as cylinders.

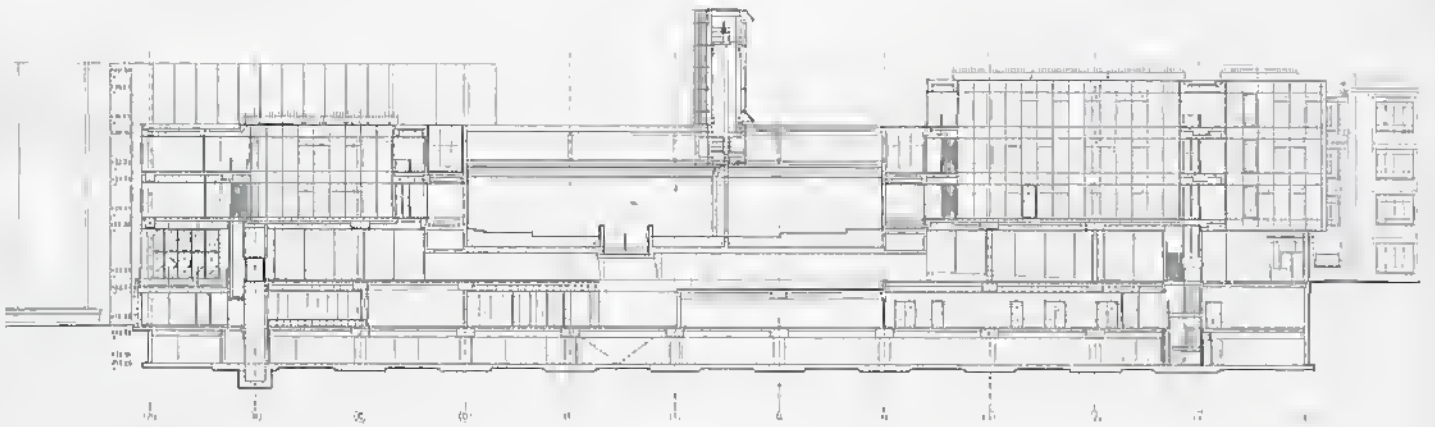




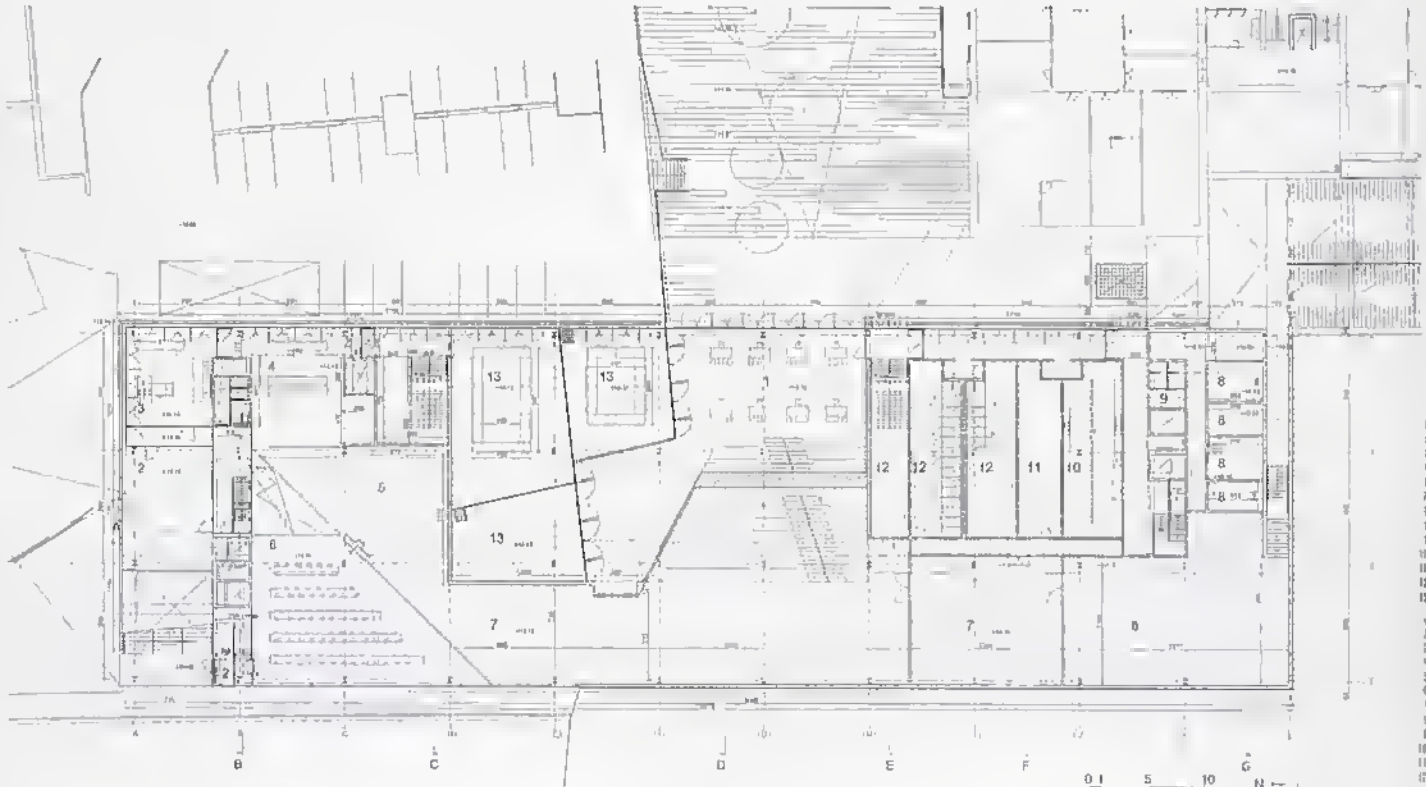
Puerta baja / Ground floor plan



- 1 Vestíbulo
- 2 Yac
- 3 Aulario
- 4 Recepción
- 5 Biblioteca
- 6 Foy
- 7 Yac
- 8 Aulario
- 9 Recepción
- 10 Yac

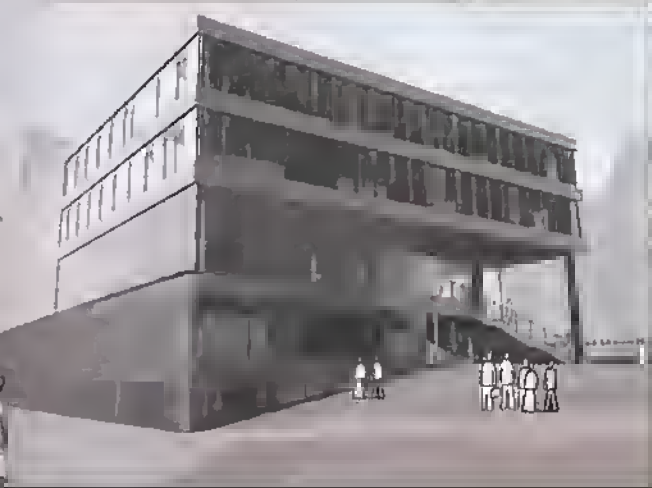


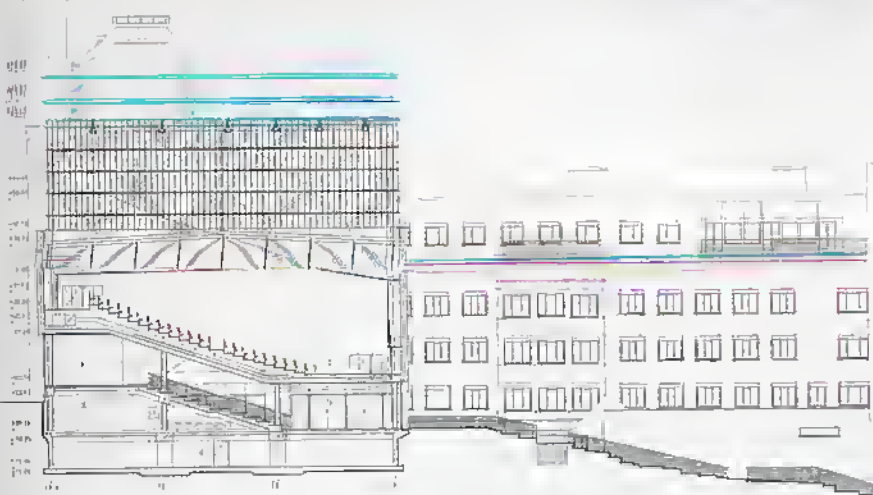
Sección longitudinal / Longitudinal section



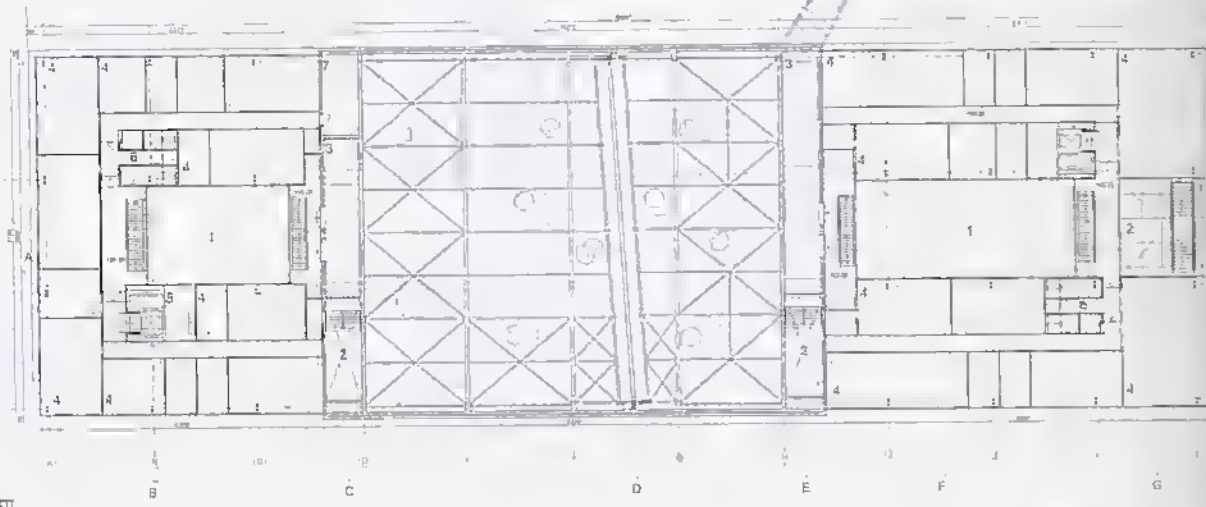
Puerta sótano primero / First basement plan

- 1 Vestíbulo
- 2 Acceso
- 3 Pabellón
- 4 Corredor
- 5 Zona de recepción
- 6 Información
- 7 Archivo
- 8 Sala de lect.
- 9 Docentes
- 10 Docentes
- 11 Atrio
- 12 Atrio
- 13 Sala de recepción
- 14 Yac
- 15 Yac
- 16 Yac
- 17 Yac
- 18 Yac
- 19 Yac
- 20 Yac
- 21 Yac
- 22 Yac
- 23 Yac
- 24 Yac
- 25 Yac
- 26 Yac
- 27 Yac
- 28 Yac
- 29 Yac
- 30 Yac
- 31 Yac
- 32 Yac
- 33 Yac
- 34 Yac
- 35 Yac
- 36 Yac
- 37 Yac
- 38 Yac
- 39 Yac
- 40 Yac
- 41 Yac
- 42 Yac
- 43 Yac
- 44 Yac
- 45 Yac
- 46 Yac
- 47 Yac
- 48 Yac
- 49 Yac
- 50 Yac
- 51 Yac
- 52 Yac
- 53 Yac
- 54 Yac
- 55 Yac
- 56 Yac
- 57 Yac
- 58 Yac
- 59 Yac
- 60 Yac
- 61 Yac
- 62 Yac
- 63 Yac
- 64 Yac
- 65 Yac
- 66 Yac
- 67 Yac
- 68 Yac
- 69 Yac
- 70 Yac
- 71 Yac
- 72 Yac
- 73 Yac
- 74 Yac
- 75 Yac
- 76 Yac
- 77 Yac
- 78 Yac
- 79 Yac
- 80 Yac
- 81 Yac
- 82 Yac
- 83 Yac
- 84 Yac
- 85 Yac
- 86 Yac
- 87 Yac
- 88 Yac
- 89 Yac
- 90 Yac
- 91 Yac
- 92 Yac
- 93 Yac
- 94 Yac
- 95 Yac
- 96 Yac
- 97 Yac
- 98 Yac
- 99 Yac
- 100 Yac

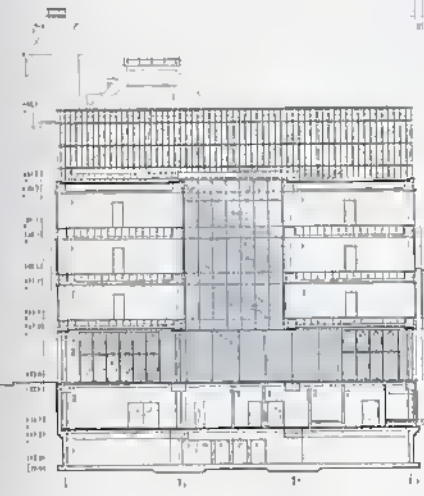




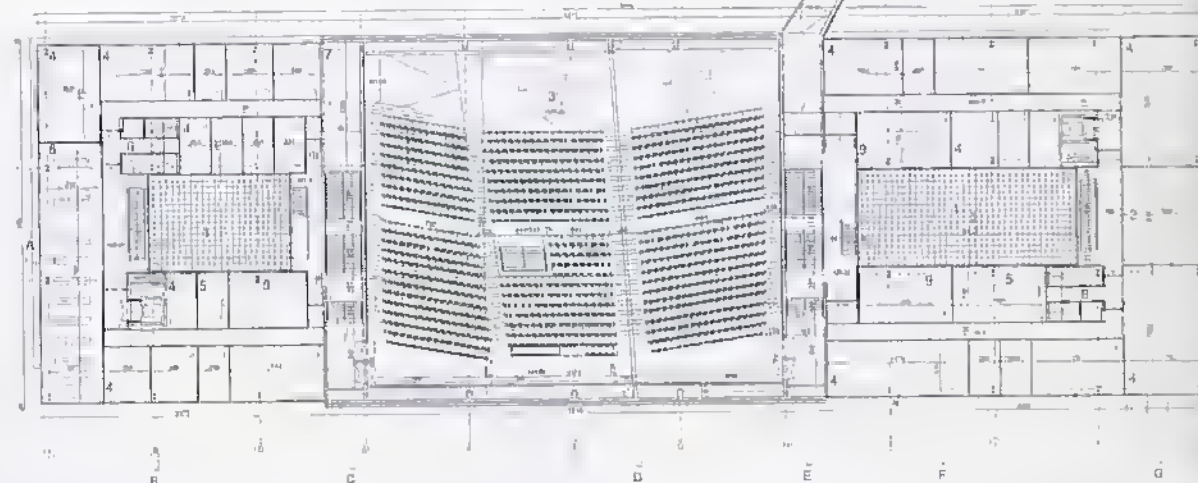
Sección transversal D por Auditorio / Cross section D through Auditorium



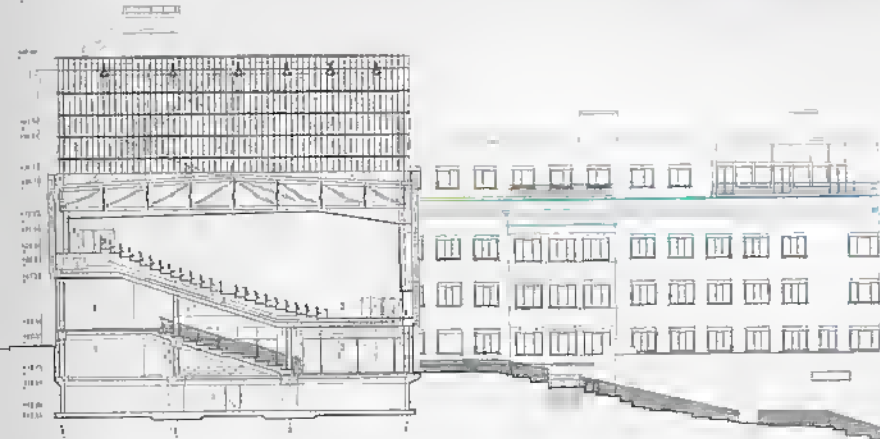
Planta segunda / Second floor plan



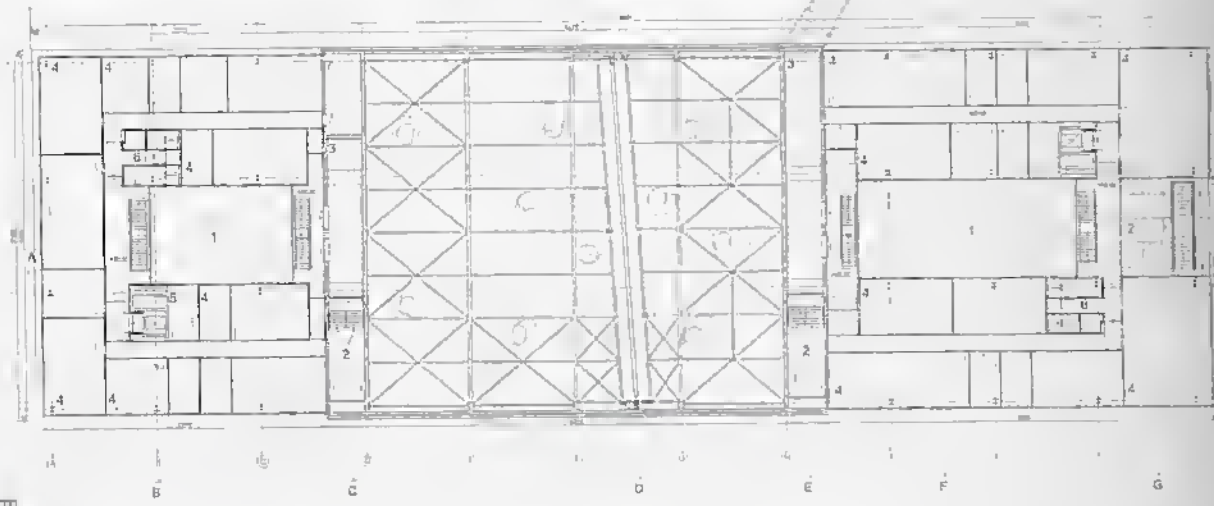
Sección transversal F por patio Sur / Cross section F through South courtyard



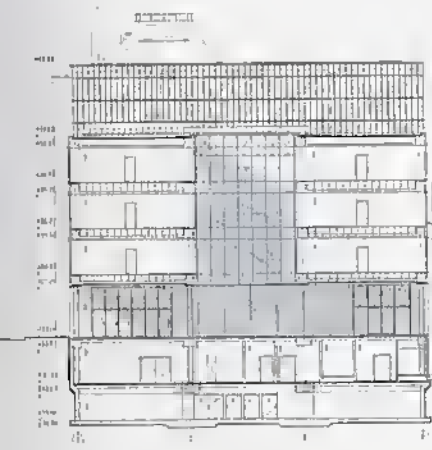
Planta primera / First floor plan



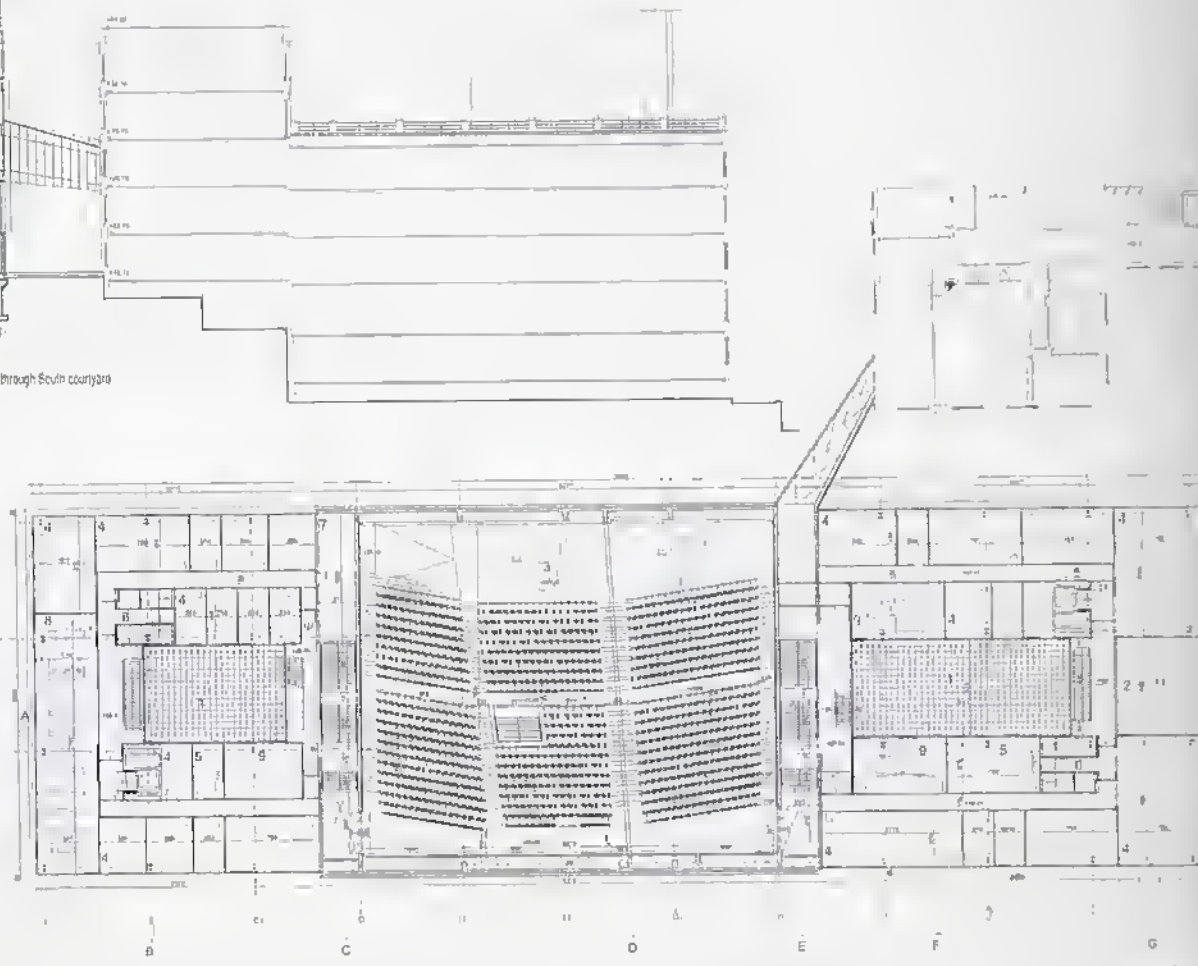
Sección transversal D por Auditorio / Cross section D through Auditorium



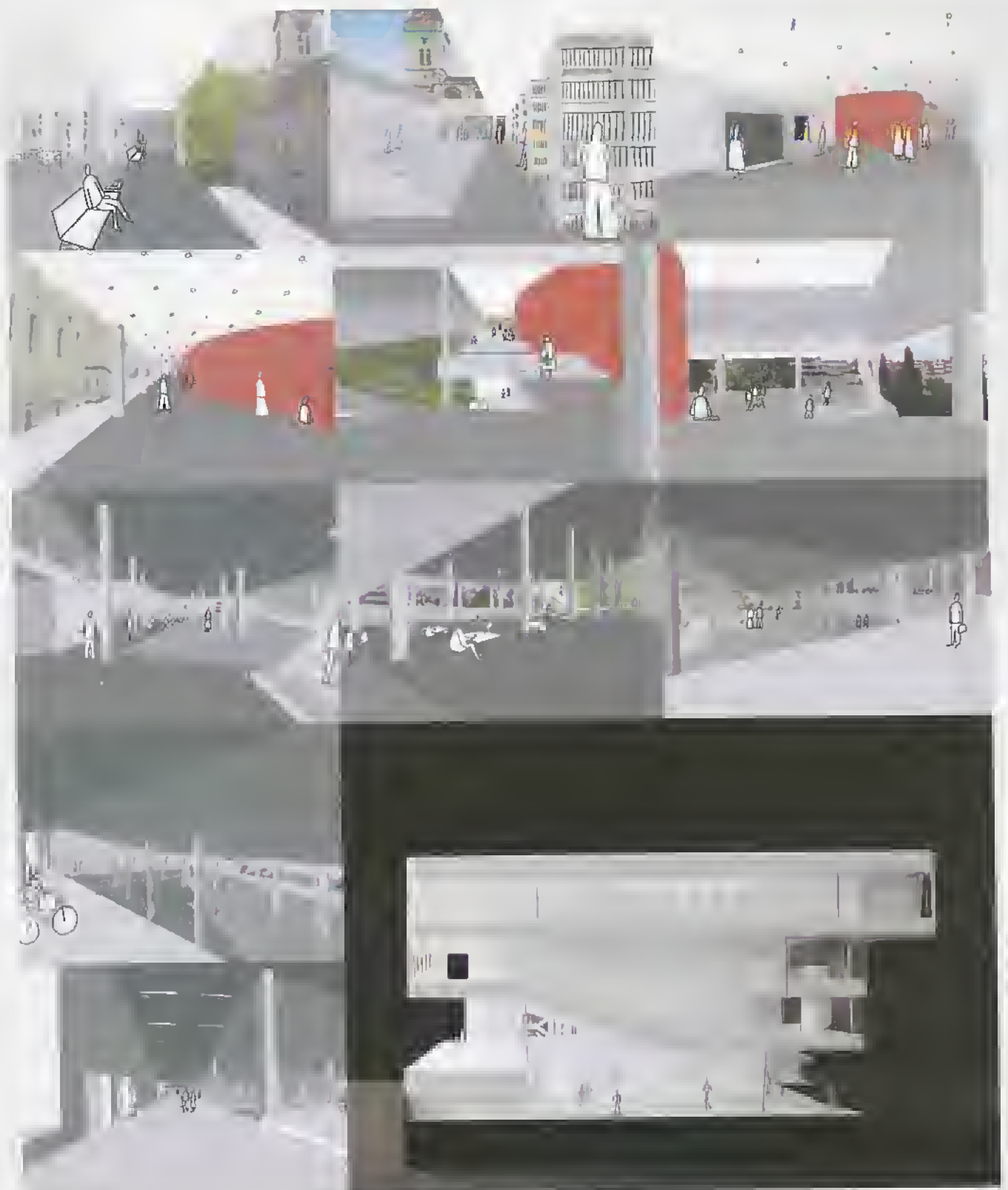
Planta segunda / Second floor plan



Sección transversal F por patio Seta / Cross section F through Seventh courtyard



Planta primera / First floor plan



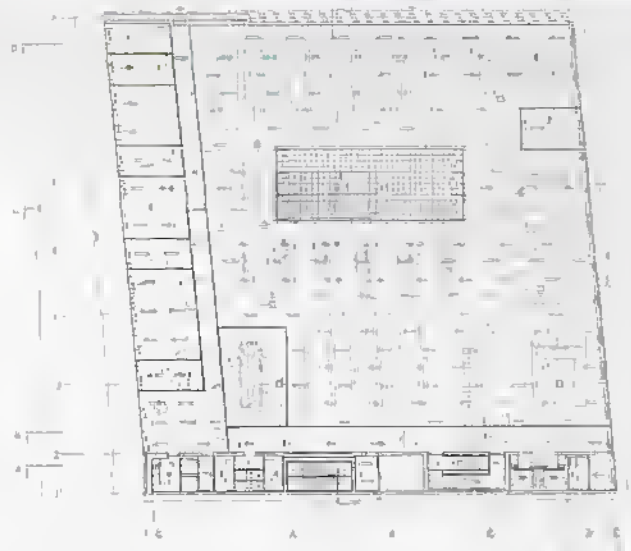
TWEEKERKENSTRAAT

El edificio 'Tweekerkenstraat' amplía la actual Facultad de Económicas, y lleva a cabo una labor de reestructuración tanto del edificio existente como de sus alrededores. The 'Tweekerkenstraat' project extends the existing faculty of economy building, and restructures the existing building as well its entire surroundings. The La antigua entrada —un camino estrecho que lleva a las escaleras que conducen al interior de la facultad— cede protagonismo, ya que ahora el acceso se produce a través del nuevo edificio situado frente a la Iglesia de Sint-Peters. También se significa como el punto de partida del recorrido semi-público a través del campus. Este nuevo edificio incluye un auditorio de 600 plazas además de la biblioteca y los archivos de la Facultad de Económicas, oficinas y salas de reuniones para la Junta de la facultad y diversos departamentos.

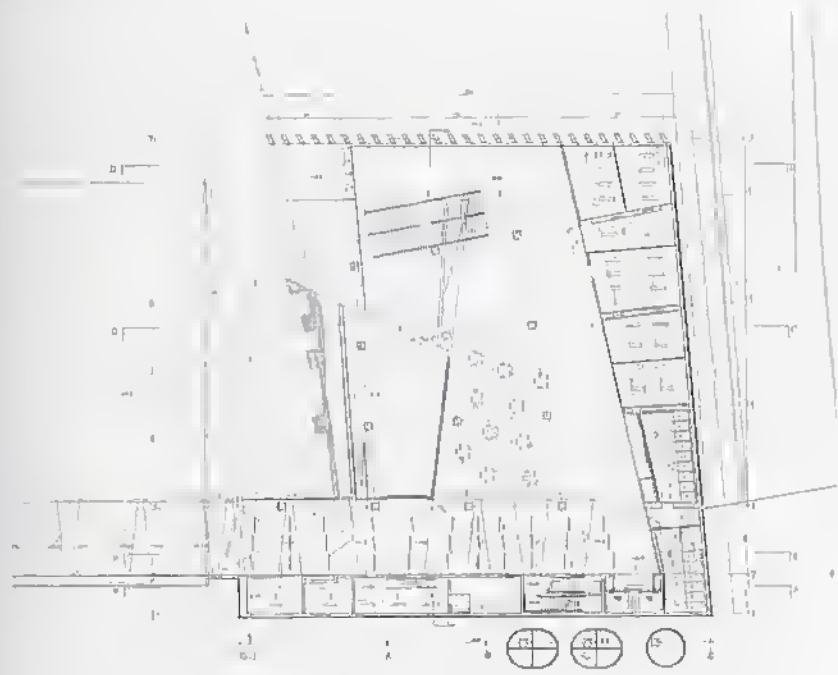




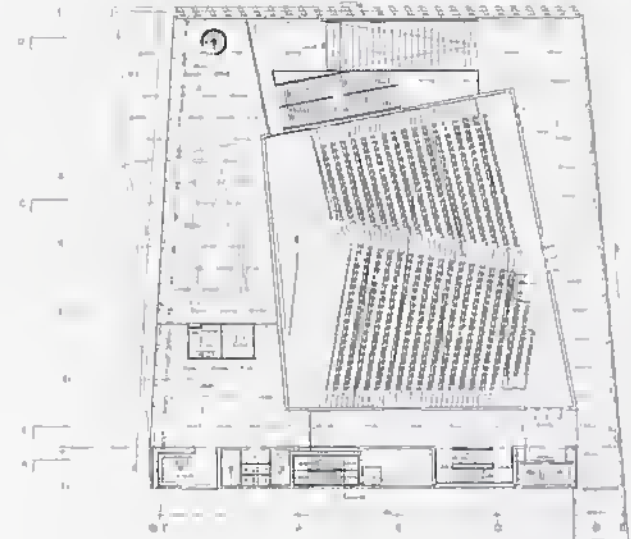
Pianta base / Ground floor plan



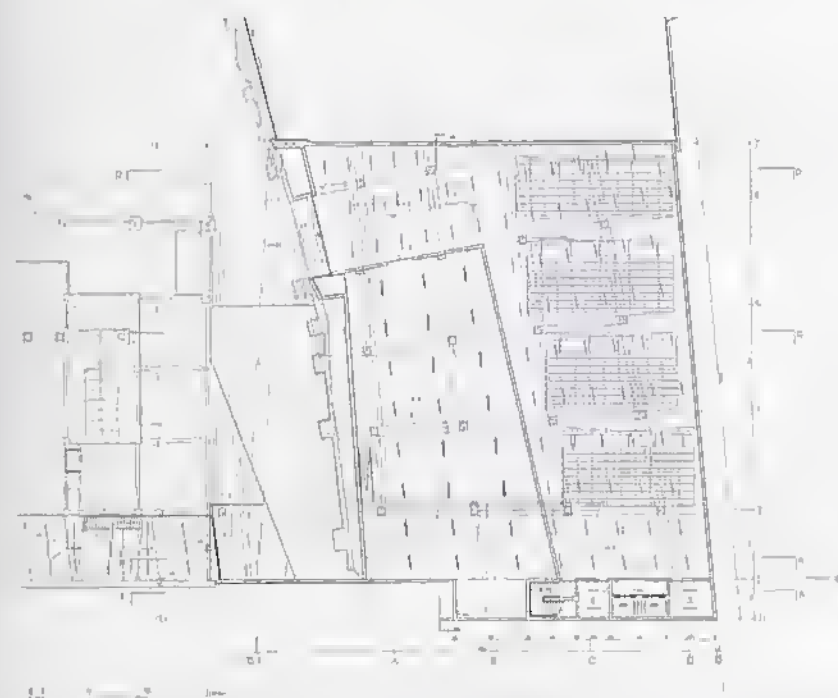
Pianta terzi / Third floor plan



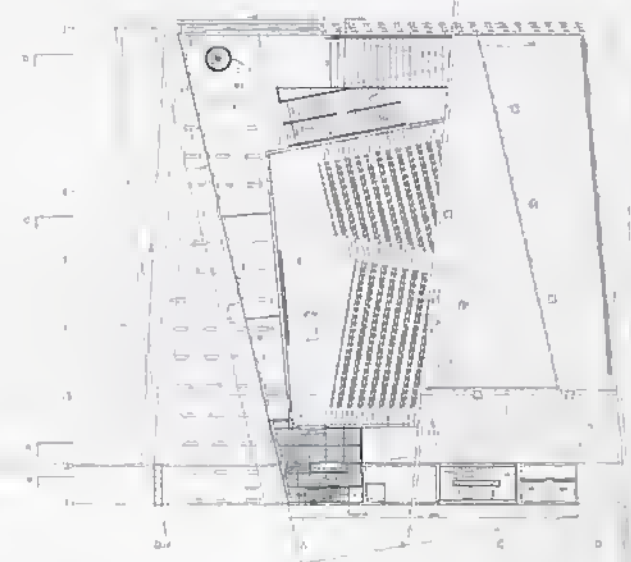
Pianta solano prima / First basement floor plan



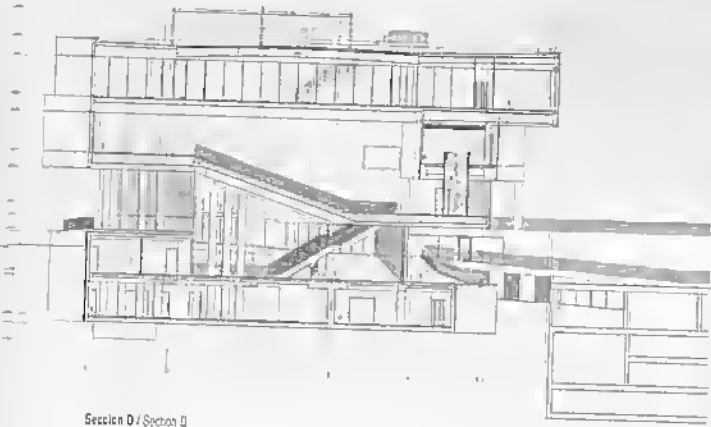
Pianta segunda / Second floor plan



Pianta solano segunda / Second basement floor plan



Pianta primera / First floor plan



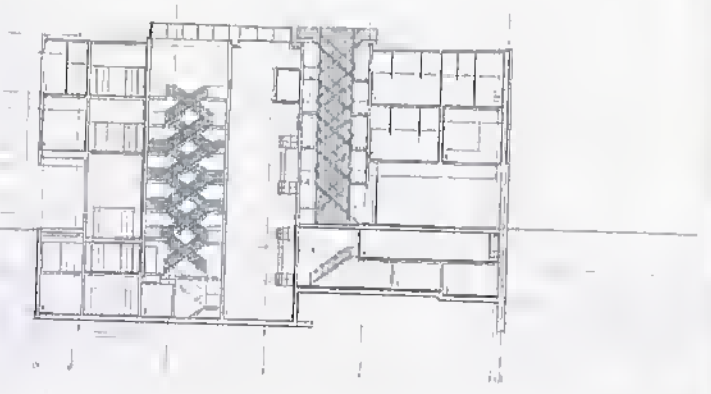
Sección D / Section D



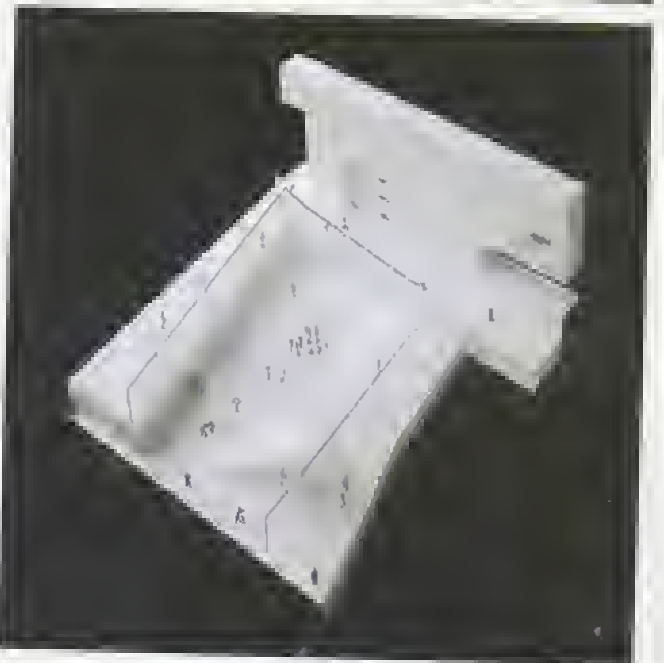
Sección C / Section C



Sección B / Section B

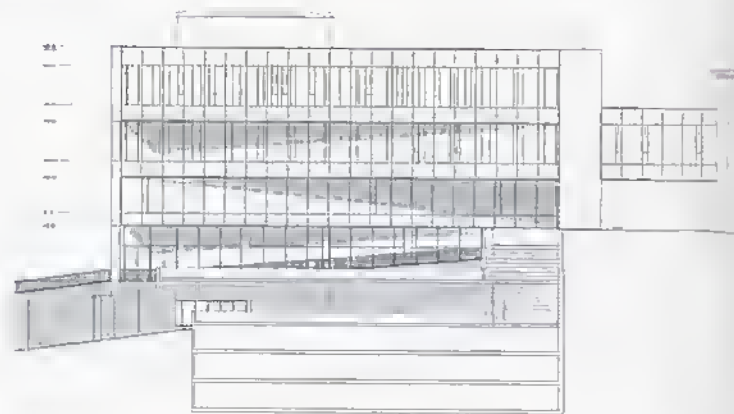


Sección A / Section A





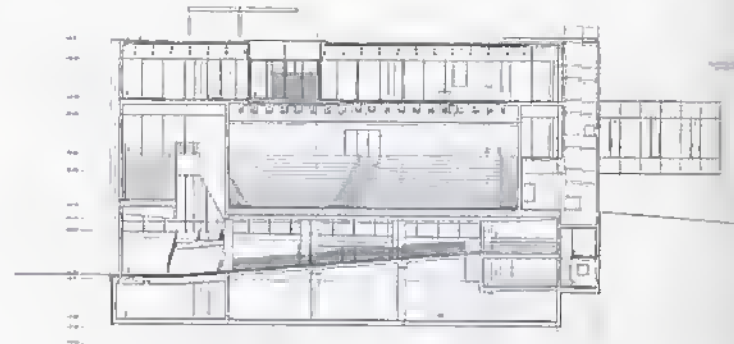
Alzado Sur / South elevation



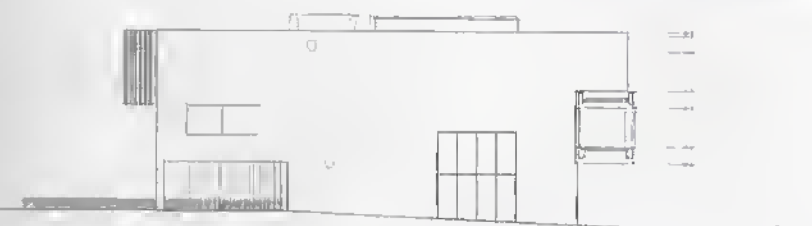
Alzado Norte / North elevation



Alzado Este / East elevation

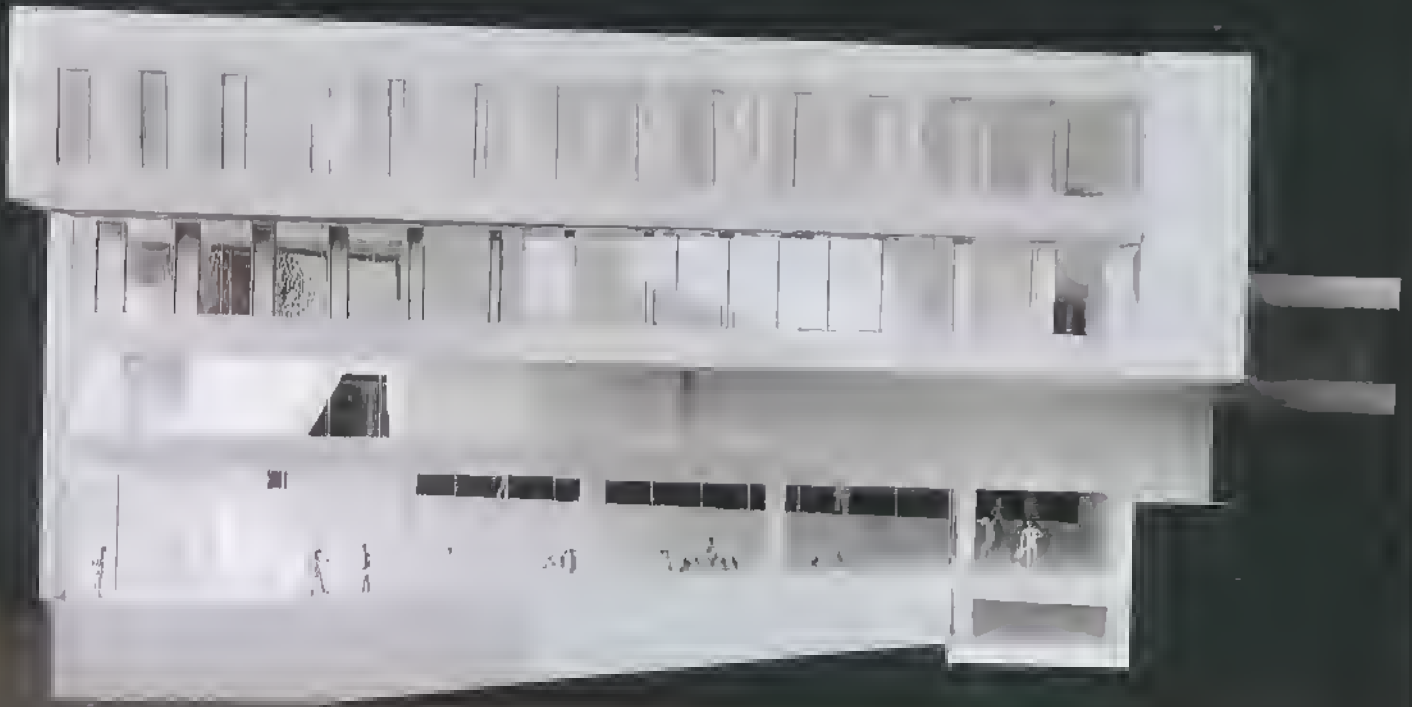


Sección E | Section E



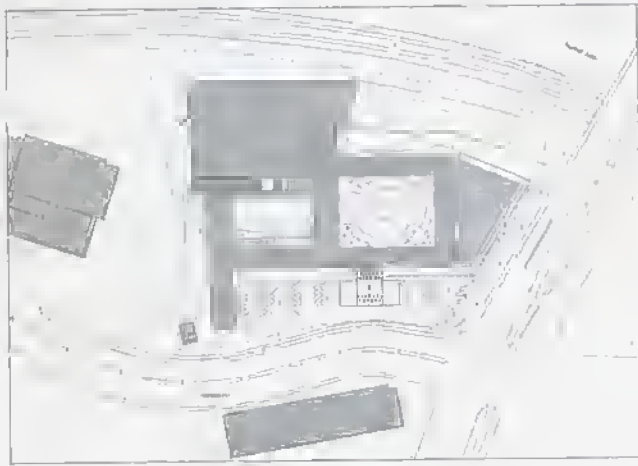
Alzado Oeste / West elevation

0 5 10



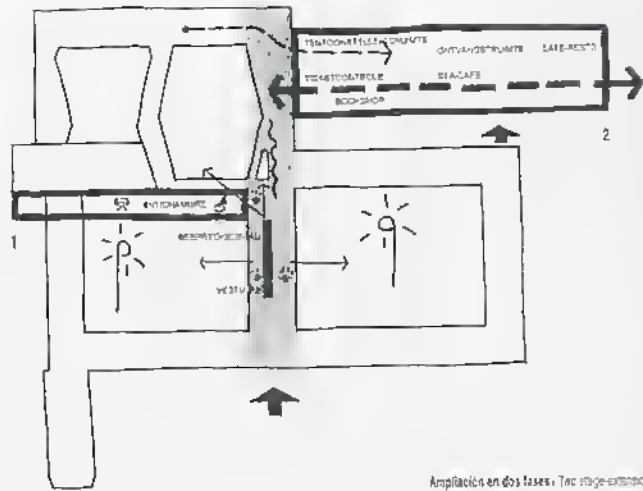
AMPLIACIÓN DEL CENTRO deSINGEL

1966/2003- deSINGEL CENTRE EXTENSIONS



Situación / Site plan

- | | | | |
|--------------------|-------------------|-------------|------------|
| 1 Acceso principal | 11 Manó�erido | 12 Estaque | 13 Ford |
| 2 Apartamiento | 14 Parking | 15 Vitrinas | 16 Rofealy |
| 3 Acceso Radio 2 | 17 Acceso Plaza 2 | 18 Tienda | 19 Tron |
| 4 Acceso servicios | 20 Zona servicial | | |



Ampliación en dos fases - Two stage extension

- 1 Conexión entre sala de ensayo y producción de los escenarios (construido) / Base connection and stage workshop built
 2 Ampliación del Centro de Arte y Conservatorio (en proyecto) / Extension of Arts Centre and Conservatory proposed

El proyecto de Léon Slynen para el Real Conservatorio Flamenco de Música y para la sede de Radio 2 se completó en tres fases, entre 1968 y 1987. En 1968 se construyó la estructura en forma de ocho. Incompleto de la planta baja. Los auditorios y las secciones de Radio 2 se añadieron en 1980, y en 1987 se añadió una superestructura sobre una parte de la primera fase. A las salas del Conservatorio, que originalmente fueron destinadas a ensayo y conferencias, se les asignaron otros usos en 1980, cuando empezaron a ser alquiladas para otros eventos culturales y comerciales. Esta situación llevó en 1982 a la fundación de la organización 'vzw deSingel', que en 1983 comenzó a establecer su propio programa artístico de teatro, música y danza. Desde ese momento, deSingel fue definiendo su perfil como centro internacional de las artes. En 1985, las exposiciones internacionales sobre arquitectura contemporánea se sumaron a su abanico de actividades.

The Conservatory and deSingel are two independent entities within the same building that support and cross-fertilize one another. Since it was never conceived in terms of its current use and the associated infrastructure requirements, space problems began to arise right from the start, necessitating fundamental extensions and a variety of adaptations.

Hoy en día, el edificio aparece al borde del denso tejido urbano que forma el límite de la ciudad, entre otros volúmenes de mediana y gran altura, en una zona de fácil acceso y visible desde la autopista. Como centro teatral y musical, se encuentra demasiado alejado del casco antiguo como para poder ser fácilmente incorporado al tejido urbano que es visible y fácilmente accesible desde la autopista. Como teatro y música, se encuentra demasiado alejado del casco antiguo como para poder ser fácilmente incorporado al tejido urbano social y cultural.



Viewa desde la autovía de circunvalación / View from Inseway

Propuesta de ampliación del centro / Extension scheme

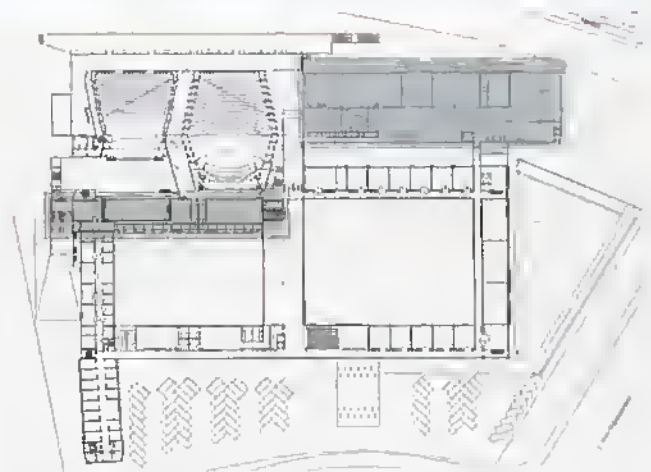




1 NUEVO CORREDOR-PUENTE ACRISTALADO / AMPLIACIÓN DE LOS ESCENARIOS
 NEW GLASS CORRIDOR-BRIDGE / STAGE EXTENSION

La primera fase de los trabajos de ampliación y transformación se concentra en el patio situado en la parte de atrás de la torre del escenario.

La extensión resuelve el problema de la escasa profundidad del escenario del auditorio, amplía los camerinos de los músicos y dota de luz natural y acceso al jardín interior a la zona de descanso de los músicos. La ampliación incorpora también zonas de carga y descarga para los auditorios.



El carácter abierto de las salas 'interiores' que vuelcan a los patios se respeta y se entalza. La conexión del vestíbulo de los intérpretes con el espacio interior aporta una razón de ser más al patio interior. El Jardín interior ha sido ahora remodelado y puede ser apreciado de manera más efectiva desde el nuevo corredor-puente acristalado que completa la forma en ocho de los corredores.

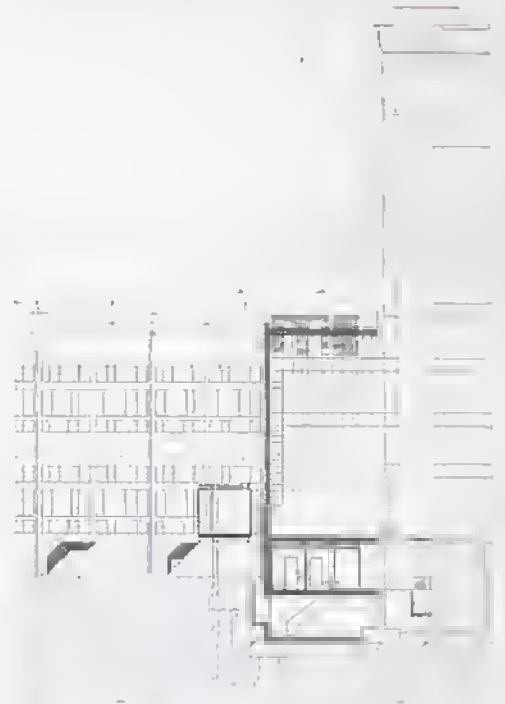
La construcción de este corredor-puente consiste en una viga asimétrica apoyada sobre cuatro pilares formados por perfiles IPE y HEB soldados en ángulos rectos que proporcionan rigidez lateral, compensan las protuberancias irregulares y, con su aspecto tosco, ofrecen una presencia sensual.

En los revestimientos exteriores de la nueva intervención se utiliza una reducida gama de materiales. El vidrio se hace eco del predominio de fachadas acristaladas en oficinas y corredores actuales del Centro. El cerramiento del puente es de vidrio transparente, y en el volumen de la ampliación situado tras el escenario de cristal esmerilado. En los auditorios se utilizan materiales diferentes para respetar la individualidad del antiguo edificio: lo viejo y lo nuevo aparecen juntos como elementos autónomos.

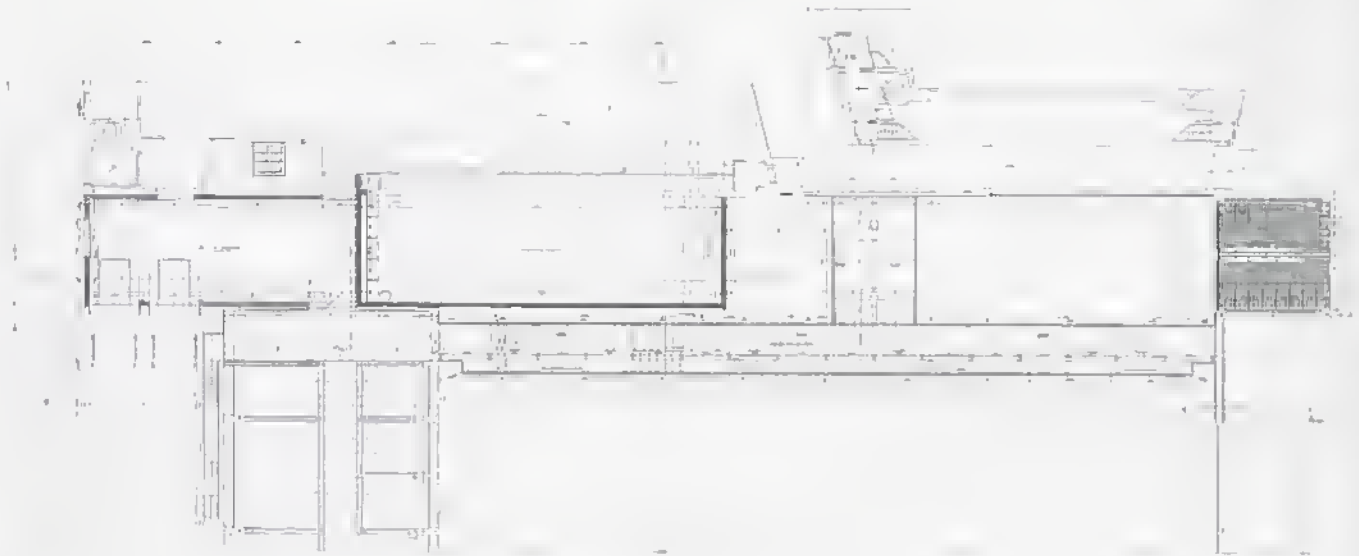




Sección longitudinal 01 de la emplazación de los escenarios, y zona de carga y descarga / Longitudinal section 01. Stage extension and loading and unloading area



Sección transversal 02 / Cross section 02



Planta nivel puente / Bridge level plan

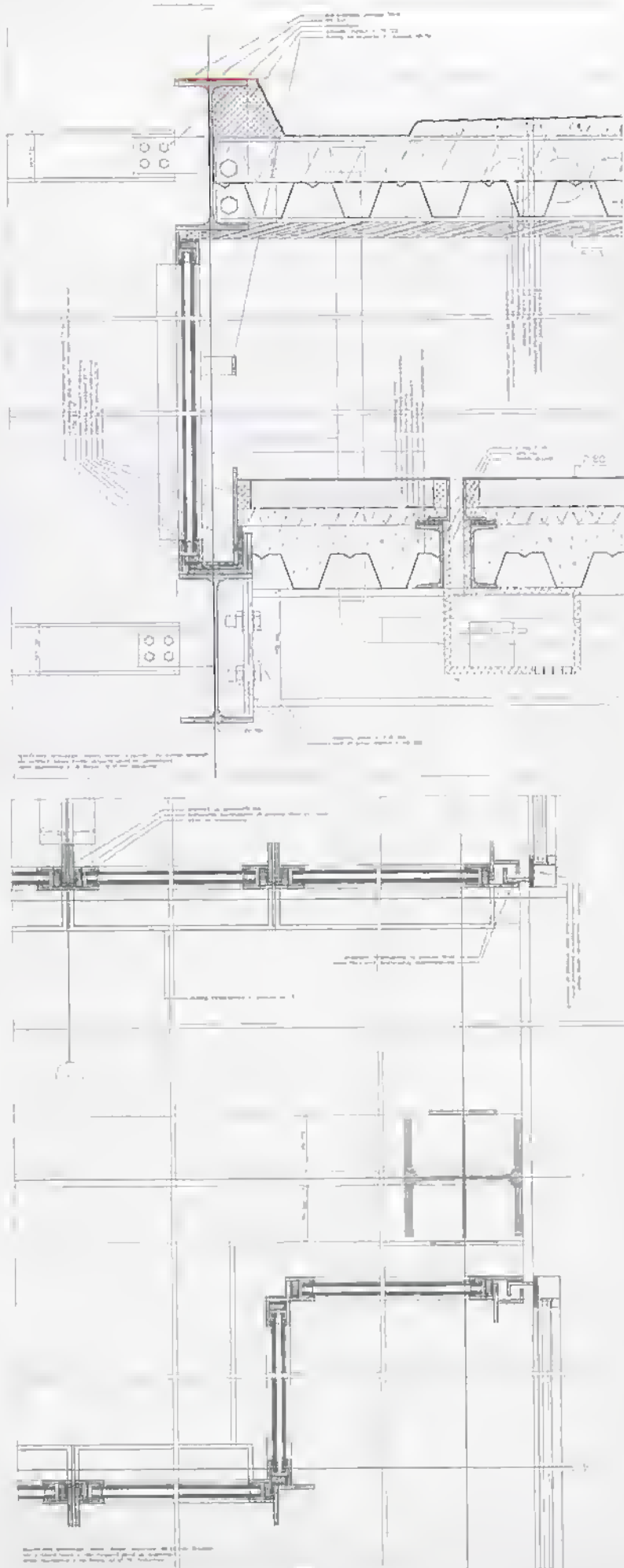


Sección longitudinal 03 / Longitudinal section 03





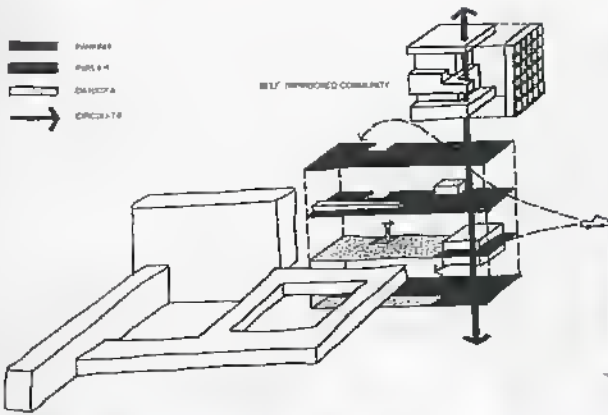


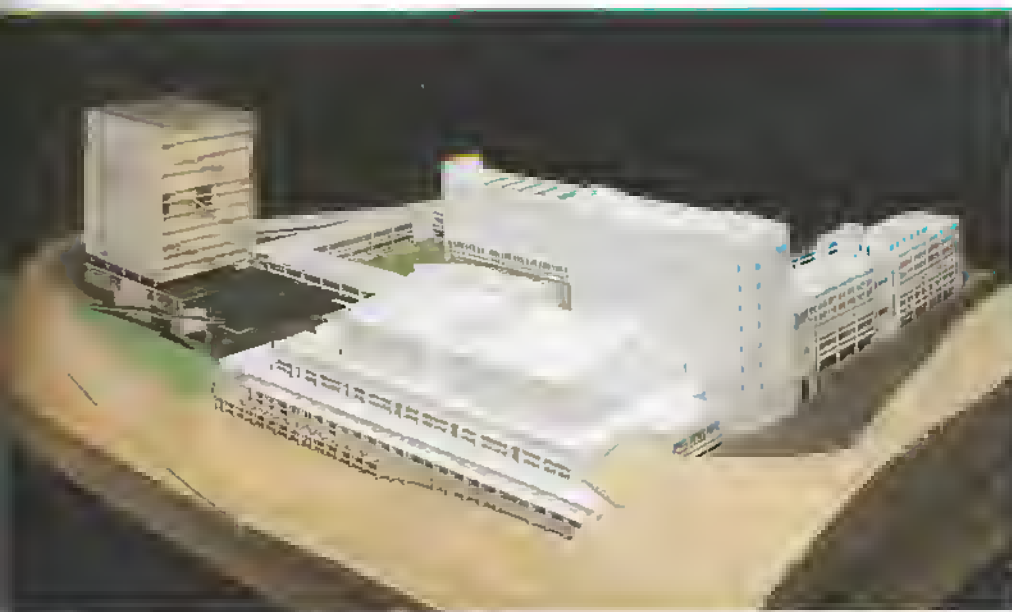






2.1 AMPLIACIÓN DEL CENTRO DE ARTE Y CONSERVATORIO (Primera propuesta)
 EXTENSIONS TO ARTS CENTRE AND CONSERVATORY (First proposal)



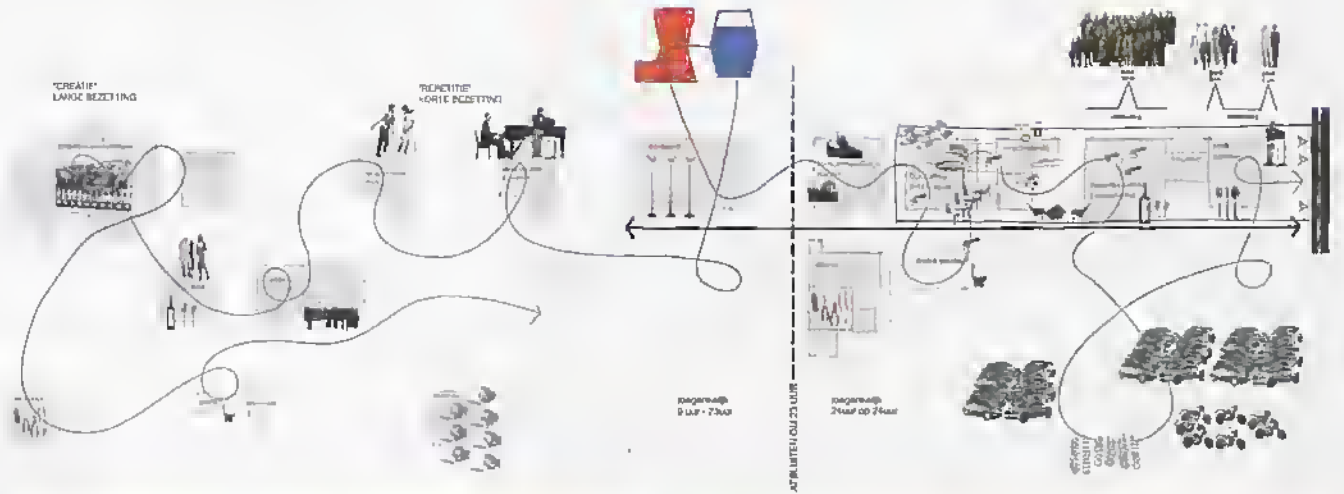


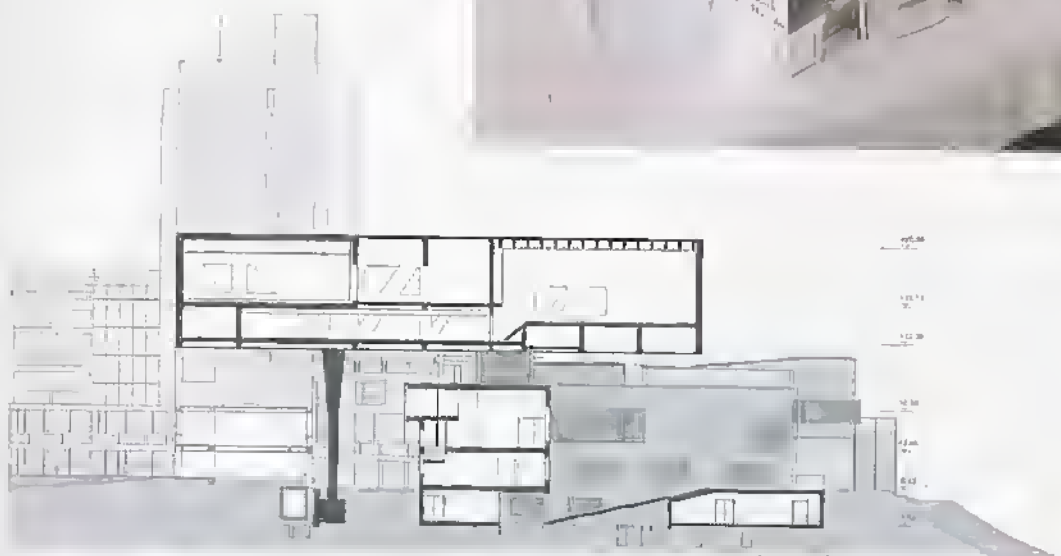
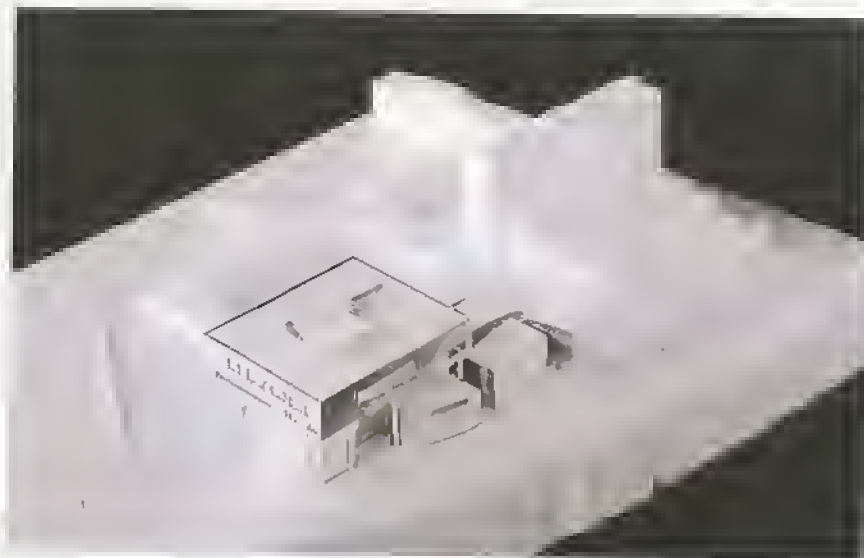
Perspectiva seccionada longitudinalmente / Longitudinal section perspective





2.2 AMPLIACION DEL CENTRO DE ARTE Y CONSERVATORIO (Segunda propuesta)
 EXTENSIONS TO ARTS CENTRE AND CONSERVATORY (Second proposal)





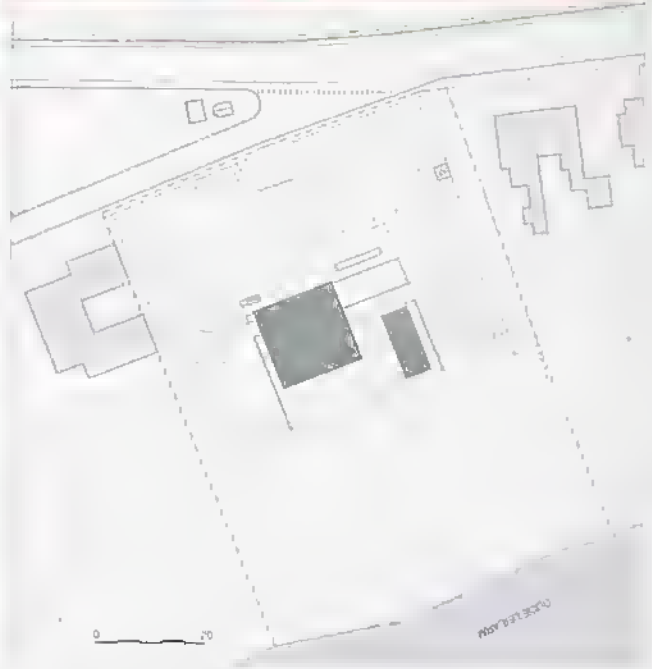
Sección transversal / Cross section



VILLA 'G' EN D

1998/2003- VILLA 'G' IN D

Sección transversal del terreno / Ground cross section
 -- Plano de situación / Site plan
 --- Ocas vistas de la maqueta previa / Top views of preliminary model



El terreno se sitúa entre una calle en la que se suceden edificios de características muy variadas y, unos cuantos metros más abajo, la orilla del cauce abandonado de un antiguo río. Las distintas cualidades del solar son en gran medida consecuencia de una topografía en pendiente.

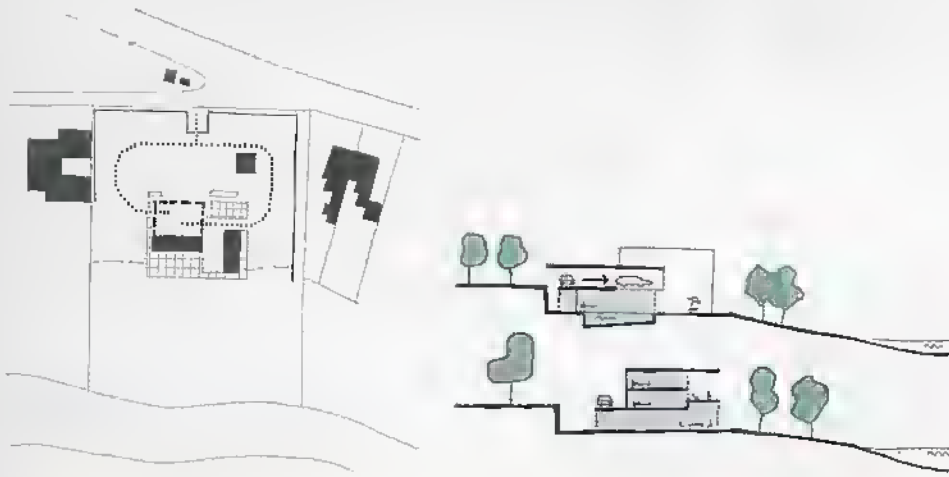
The allotment is located between a street with its ribbon of varied, detached buildings and, a few metres lower down, the bank of a former stretch of river, now cut off. The site's range of qualities largely arises from its natural slope.

La planta principal, semienterrada en la pendiente, está un metro y medio por encima del nivel del río. La cubierta de la sala de estar coincide con la cota superior del solar, mientras que la línea de remate de los tres muros de contención —los cuales definen el plano sobre el que se sitúan el volumen principal de la casa, el patio interior, los tres corredores de circulación y la terraza panorámica— sigue la pendiente. Este plano conforma distintos espacios entre los volúmenes que resuelven las dependencias más íntimas o privadas. La delimitación precisa de estas habitaciones las convierte en espacios singulares dentro de una planta libre. Una conexión subterránea —que recibe luz y perspectiva gracias a un pequeño cobertizo situado en la parte superior y que servirá como palomar— conduce al pabellón de invitados.

The living level is half buried in the slope one metre and half above the river. The living room roof coincides with the upper part of the site, while the tops of the three retaining walls —which form a plateau on which a connected, freestanding volume alternates with a private courtyard, narrow passages and a panoramic terrace— match the incline and form different enclosed spaces. The latter include private or more intimate rooms, the precise delineation of which makes them intimate or private. An underground connection leads to the existing barn, where the guesthouse is accommodated. Halfway along, the corridor receives light and perspective through a small shed overhead that will serve as pigeon house.

El nivel de la planta baja atrapa el paisaje en su interior, mientras que la planta primera se reserva para el automóvil, con el patio de acceso y la entrada. En la zona plana del jardín, situada en la parte superior del solar, el espacio exterior se trata de manera similar a la organización en planta de la vivienda. Una serie de volúmenes cerrados, nuevos y existentes, se reparten entre un grupo de árboles y la calle.

The lower ground-floor level draws the landscape inside while the first floor is reserved for the car, the drive and the entrance. On the flat upper section of the site, the outdoor space is treated in a similar way as the plan-organization of the house. A series of new and existing closed volumes are inserted between the grid of trimmed trees and the driveway-circuit.



Vista desde la calle, la casa aparece como un único volumen de baja altura, con el paisaje al fondo. Cuando se entra en la casa, se desciende lentamente hacia la planta

From the street, the house is reduced to a single small volume, with the landscape in the background. As you enter the house, you slowly descend into the unex-

pected properties of a lower level, with light entering vertically from the passageways and courtyard.

La presencia y proximidad del agua, su propia superficie reflectante, las vistas del paisaje tras las copas de los árboles o la perspectiva hacia los volúmenes y árboles

The presence and proximity of the water, its shimmering surface, the view of the landscape beneath the tree tops and the perspective towards the volumes and trees on the upper section of the site all now make themselves felt.







Sección FF / Section FF



Sección DD / Section DD



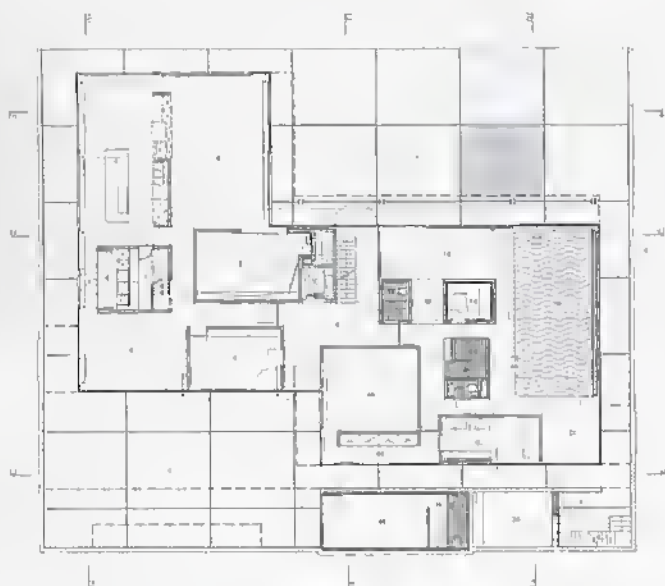
Planta nivel -1
Floor level -1

- | | |
|-----------------|--------------|
| 1 Corredor -006 | 1 Calentador |
| 2 Baño | 2 Bañadero |
| 3 Ducha | 3 Shower |
| 4 Distribuidor | 4 Hall |
| 5 Terraza | 5 Loggia |

Alzado Norte / North elevation



Alzado Este / East elevation



Planta nivel -1

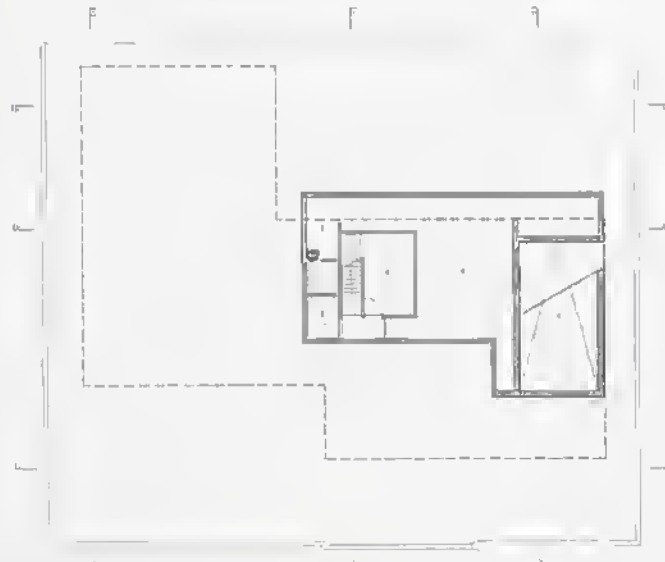
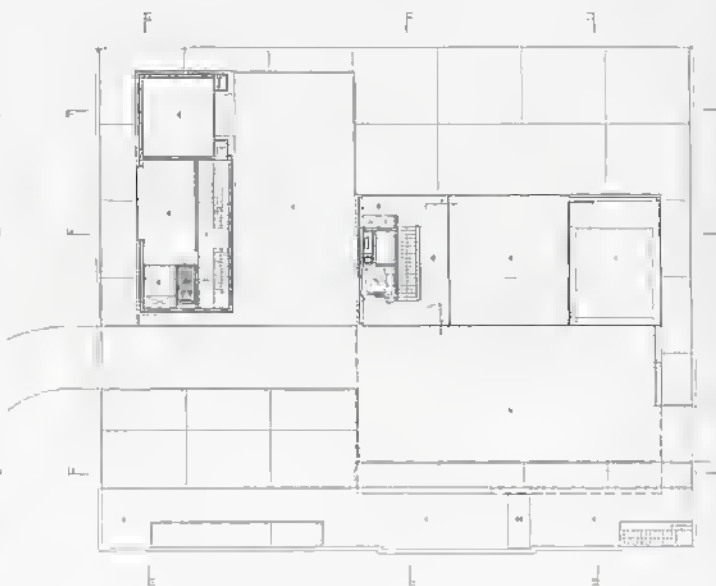
Floor level -1

- | | | | |
|--------------------------|-------------------------|-------------------------|-------------------|
| 1 Vestibulo | 13 Dependencia lavadero | 1 Hall | 13 Guisapero |
| 2 Cocina | 14 Baño | 1 Cochete | 11 Estacion |
| 3 Sala de estar | 15 Aseo | 1 Living room | 12 Sala |
| 4 Corredor | 16 Jacuzzi | 1 Dining room | 11 Whirlpool |
| 5 Sala de estar noche | 17 Piscina | 3 Fuga (no living room) | 11 Sauna |
| 6 Despacho | 18 Sala de baño | 1 Oficina | 18 Smoking area |
| 7 Armario | 19 Pasillo | 7 Storage | 19 Pód |
| 8 Corriente lavaca | 20 Vestibulo | 8 Laundry | 20 Changing table |
| 9 Terraza | 21 Ducha | 9 Terrace | 21 Shower |
| 10 Dependencia principal | 22 Gimnasio | 10 Massage bedroom | 22 Exercise |
| 11 Vestidor | 23 Armario lavanderia | 11 Dressing room | 23 Garaje storage |
| 12 Baño principal | | 12 Master bathroom | |

Planta nivel 0

Floor level 0

- | | |
|----------------------------|----------------|
| 1 Pab. de acceso | 1 Diner |
| 2 Entrada | 2 Elevator |
| 3 Pasarela | 3 Glass roof |
| 4 Garaje | 4 Garage |
| 5 Voz | 5 Voz |
| 6 Jardín de cubierta | 6 Roof garden |
| 7 Distribuidor | 7 Hall |
| 8 Dependencia rubio | 8 Chica's room |
| 9 Baño | 9 Bathroom |
| 10 Aseo | 10 Toilet |
| 11 Vestibulo de la terraza | 11 Corridor |



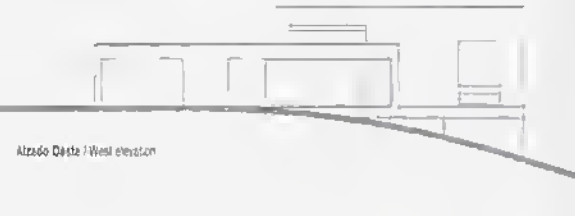
Planta nivel -2

Floor level -2

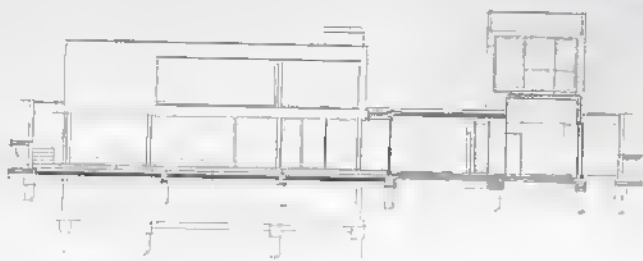
- | | |
|------------|----------------|
| 1 Bañadero | 1 Heating area |
| 2 Caldera | 2 Heating |
| 3 Tratado | 3 Storage |
| 4 Baño | 4 Pool |



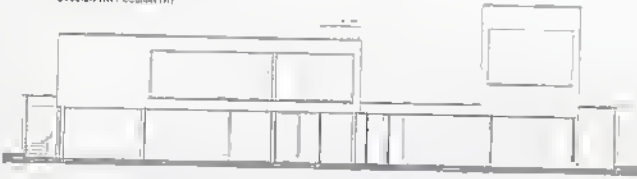
Sección GG / Section GG



Alzado Oeste / West elevation



Sección HH / Section HH



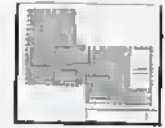
Alzado Sur / South elevation



1. DORMIR
1. SLEEPING



2. AUTO ACCESO
2. AUTO ENTRANCE



1. 157m² DORMIR, CAN. LUG.
1. 157m² SLEEPING, CAN. LUG.

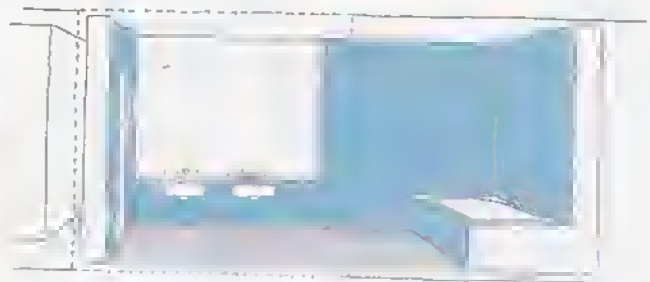
Vistas de distintos ambientes en planta baja
Perspectives of different spaces on ground floor

- 1 Piscina / Swimming pool
- 2 Baño principal / Master's bathroom
- 3 Sala de baño / Bathroom
- 4 Cocina / Kitchen
- 5 Salón / Living room
- 6 Dormitorio / Bedroom
- 7 Despacho / Office
- 8 Sala de estar / Living room

Diagrama de usos en planta / Floor plans. Use diagram



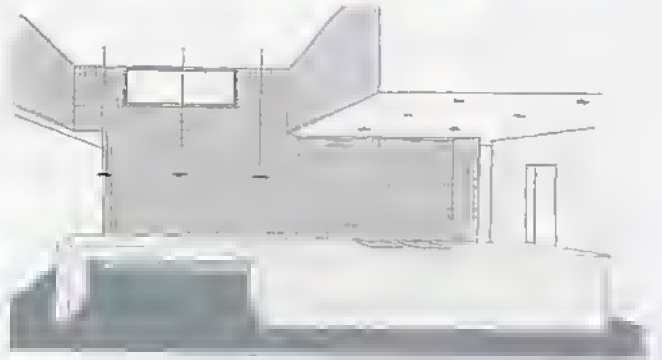
1



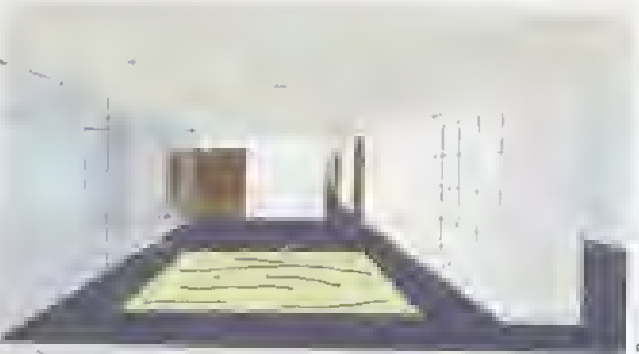
2



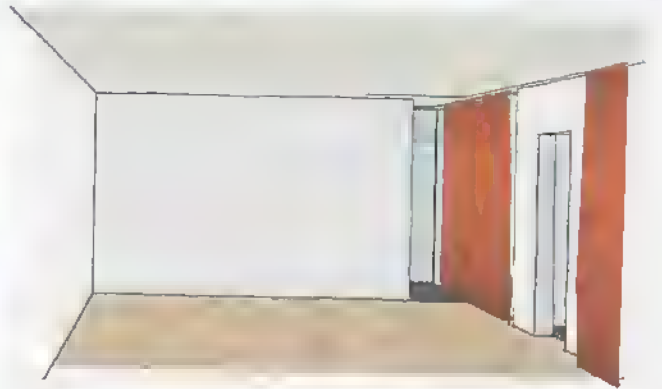
3



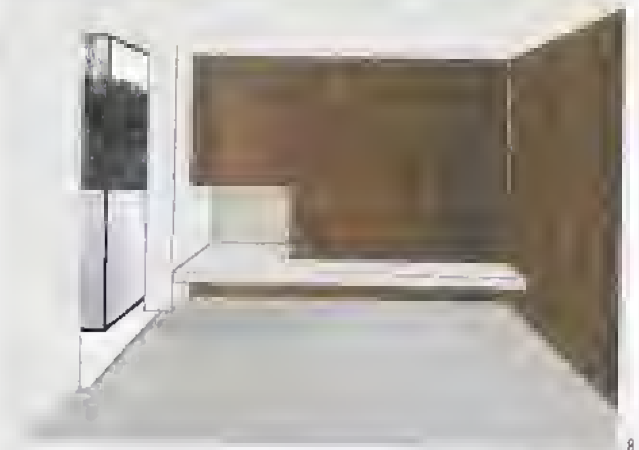
4



5



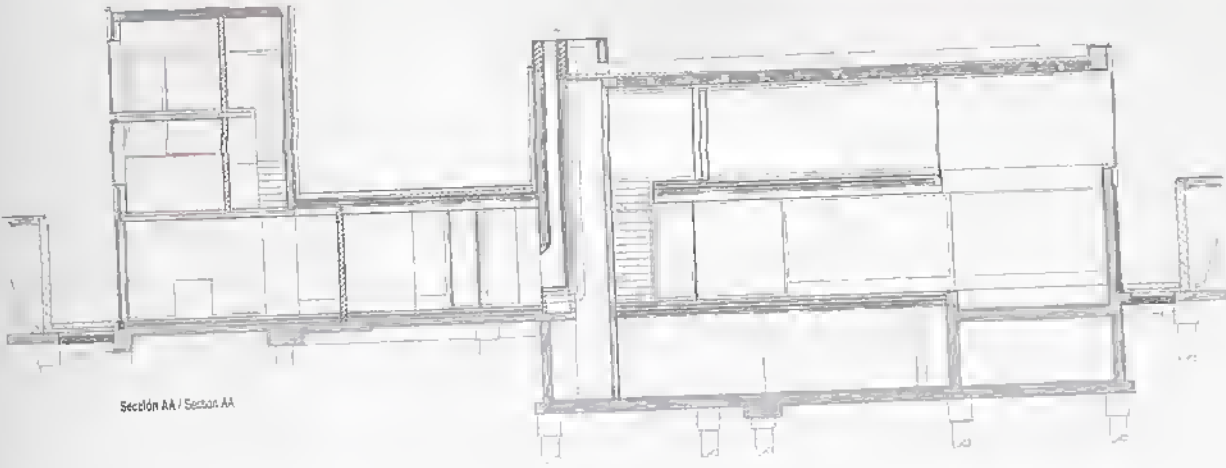
6



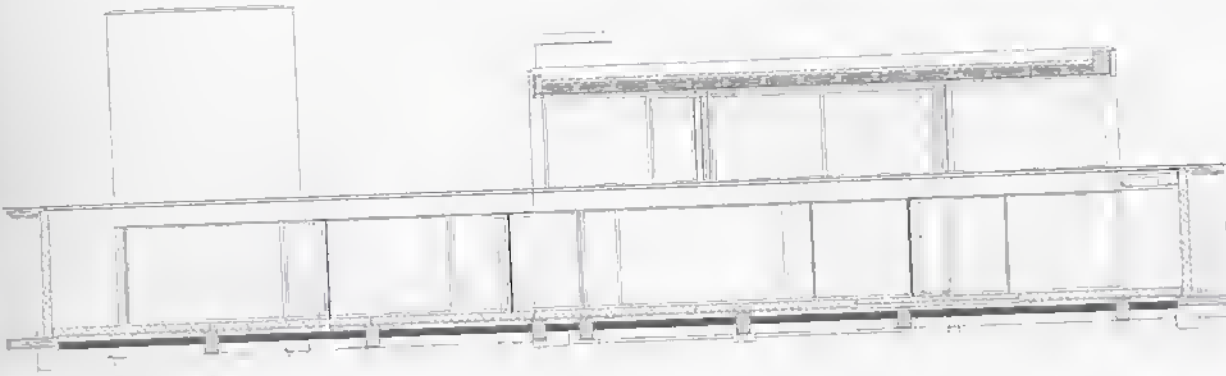
8



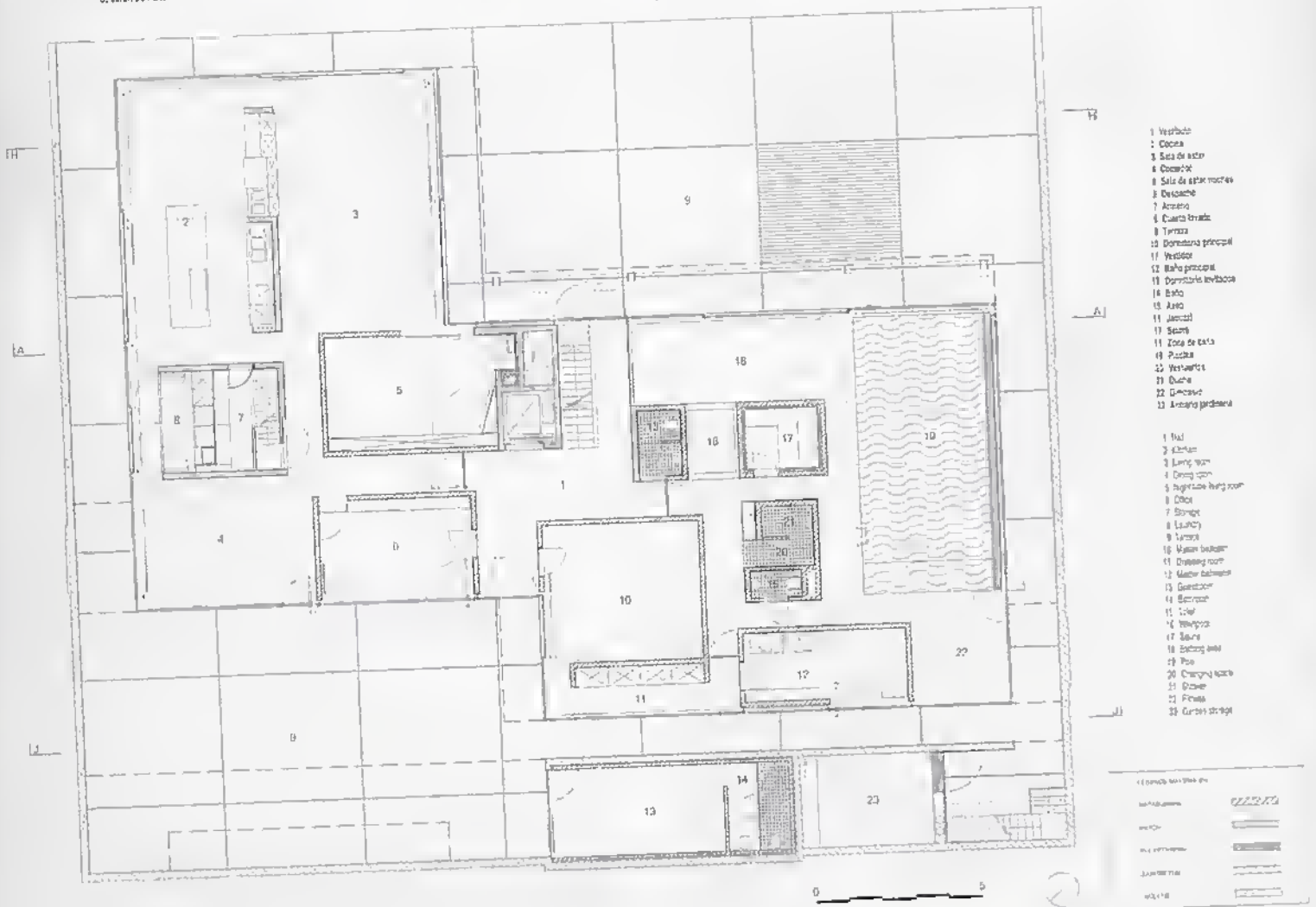
7



Sección AA / Section AA



Sección JJ / Section JJ



- 1 Vestibulo
- 2 Cocina
- 3 Sala de estar
- 4 Comedor
- 5 Sala de estar superior
- 6 Despacho
- 7 Almacén
- 8 Cuarta traste
- 9 Terraza
- 10 Dormitorio principal
- 11 Vestidor
- 12 Baño principal
- 13 Dormitorio invitado
- 14 Baño
- 15 Aseo
- 16 Almacén
- 17 Suelo
- 18 Zona de sala
- 19 Piscina
- 20 Vestuario
- 21 Ducho
- 22 Gimnasio
- 23 Antebajo jardinería

- 1 Hall
- 2 Kitchen
- 3 Living room
- 4 Dining room
- 5 Registered living room
- 6 Office
- 7 Storage
- 8 Laundry
- 9 Terrace
- 10 Master bedroom
- 11 Dressing room
- 12 Master bathroom
- 13 Guestroom
- 14 Bedroom
- 15 Toilet
- 16 Storage
- 17 Bath
- 18 Parking area
- 19 Pool
- 20 Changing room
- 21 Shower
- 22 Fitness
- 23 Garden strip

| ELEMENTOS DE ACABADO | |
|----------------------|--|
| Parquet | |
| Madera | |
| Paredes pintadas | |
| Alfombras | |
| Vidrio | |

Planta nivel -1 / Floor level -1

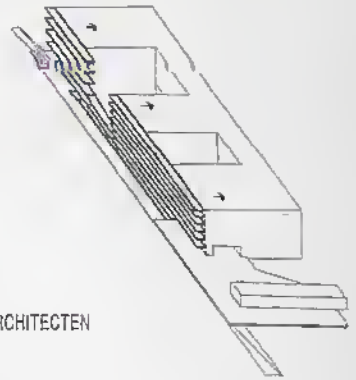




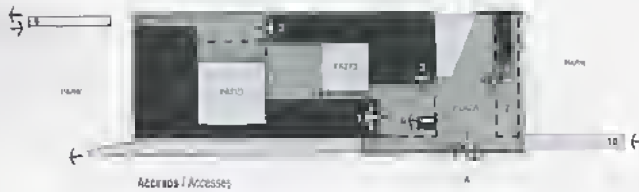


PALACIO DE JUSTICIA DE GANTE

2003- LAW COURTS, GHENT



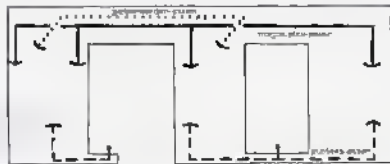
IN ASSOCIATION WITH ACHTERGAEL ARCHITECTEN



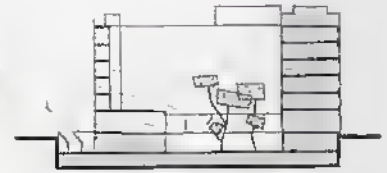
Accesos / Accesses

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1 Acceso público | 1 Plaza exterior |
| 2 Entradas personal | 2 Staff entrance |
| 3 Acceso a plaza de deportes | 3 Entrance youth centre |
| 4 Aparadero | 4 Drop off |
| 5 Acceso a plaza y parque | 5 Plaza and park access |
| 6 Estación (baldes acortamiento) | 6 Staircase (parking exit) |
| 7 Aparcamiento bicicletas | 7 Bicycle racks |
| 8 Entrada a zona del conserje | 8 Concierge lobby entrance |
| 9 Acceso al ex bloque de cárceles | 9 Access west old block |
| 10 Acceso público (pasadizo magistrados) | 10 Access public (magistrate passage) |
| 11 Salida pública (estacionamiento magistrados) | 11 Exit public (parking and entry) |

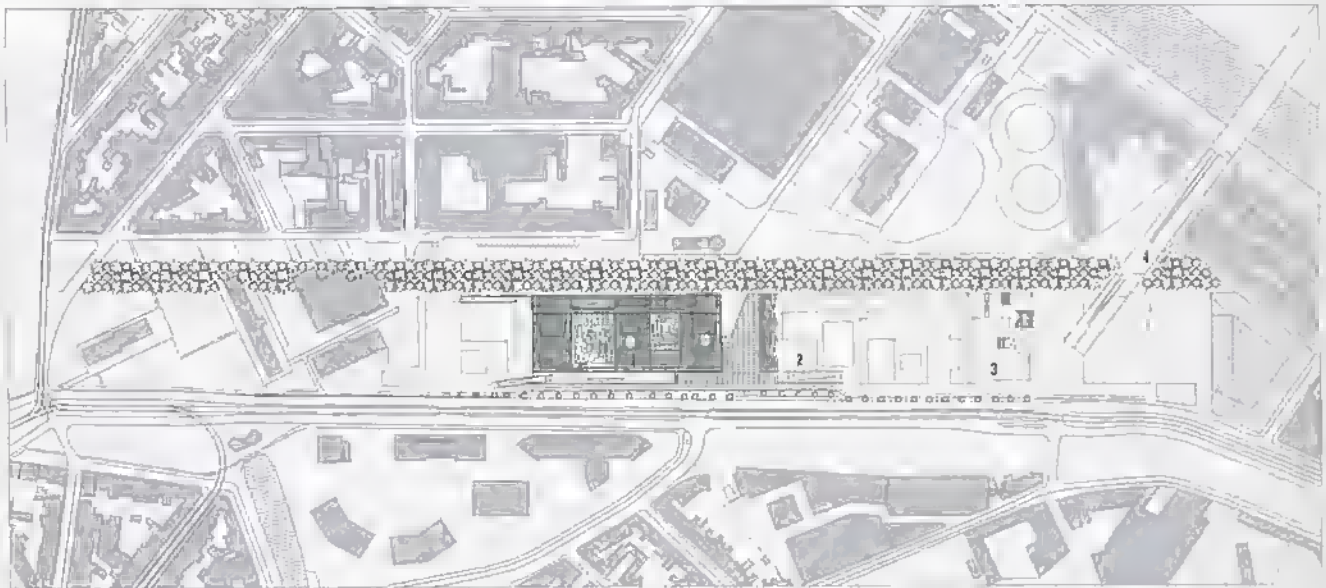
Figura conceptual / Concept diagram



Circulación / Circulation



Transparencia y orientación / Transparency and orientation



Plano de situación / Site plan: 1 Nuevos juzgados / New Courthouse; 2 Conserjería / Concierge; 3 Centro juvenil / Youth center; 4 Puente del Marwila / Marwila bridge

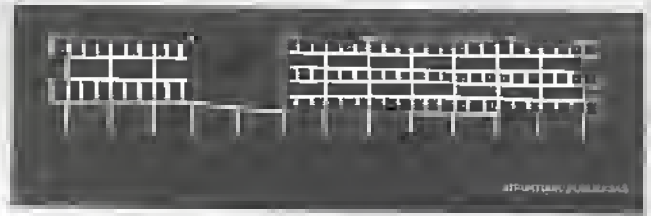
El Palacio de Justicia de Gante se encuentra situado en el solar de una antigua terminal de carga junto a la avenida de circunvalación.

The Ghent Law Courts are set on the site of a former freight station alongside the ring road.

El complejo programa de necesidades se organizó en un volumen compacto, en una estructura clara y lógica, articulada en tres zonas diferenciadas: un eje público, totalmente transparente, que resuelve el sistema de circulación y distribución desde el vestíbulo de acceso hasta las oficinas administrativas y las salas de vistas situadas entre este eje y la zona administrativa de seguridad, ofreciendo a los visitantes una clara visión de conjunto de la estructura del edificio; los despachos individuales de los jueces, que discurren a lo largo de la fachada norte con vistas al parque y sus hileras de plátanos; y, por último, dos generosos patios que separan y dan luz a los tres volúmenes estratificados que resuelven el programa.



Croquis estructural del eje público / Público axis. Structural sketch



ATP/STUDIO PUBLICIDAD

Fotomontaje proyecto de ejecución / Photomontage. Work's project

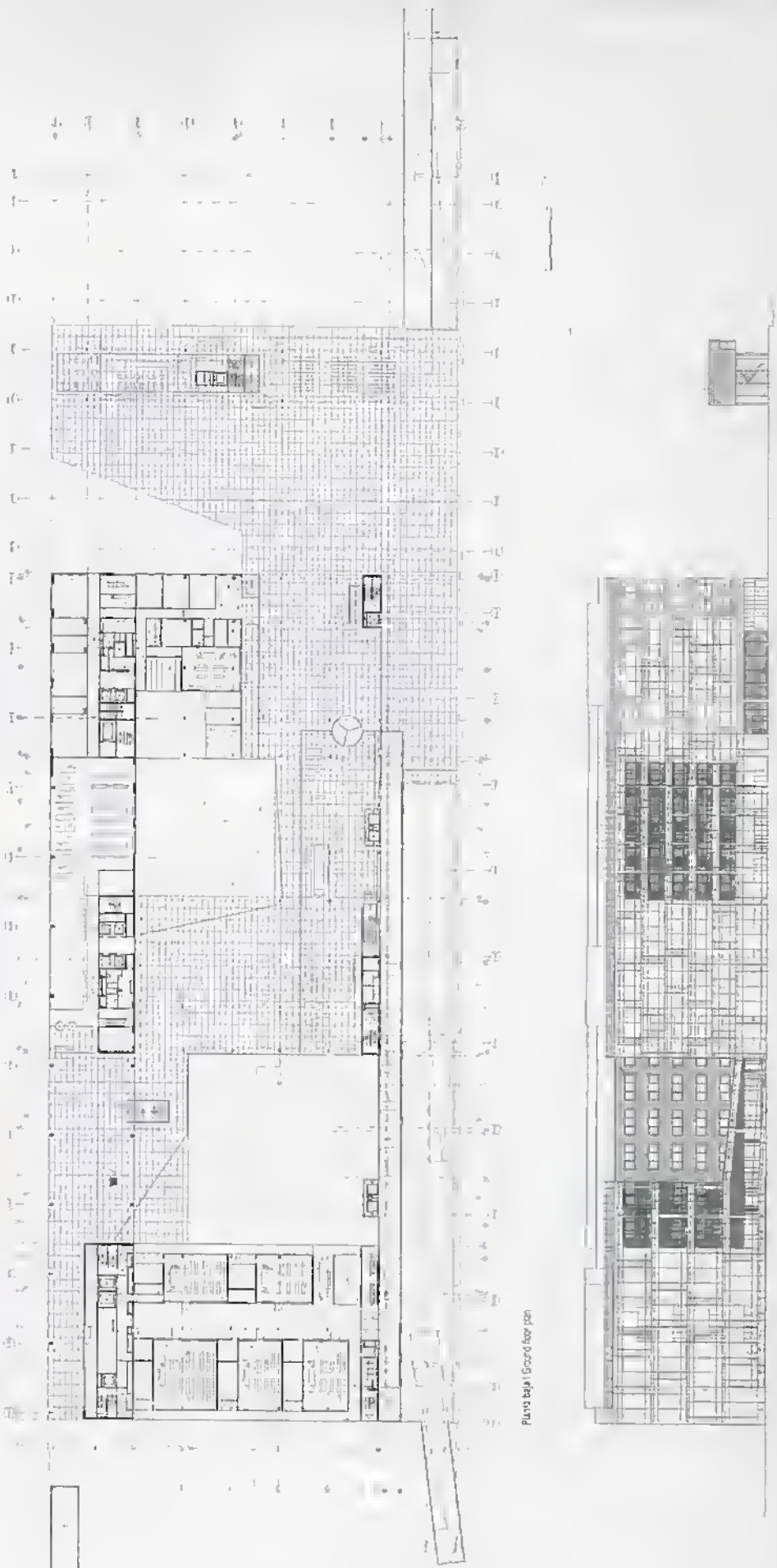


Un sencillo esquema de similares características evita la interferencia de circulación entre los distintos usuarios del edificio de juzgados: público, judicatura y presos. La interacción se produce sólo allí donde es estrictamente necesario. El recorrido de los jueces transcurre en torno a las salas de vistas, mientras que el público accede a éstas a través de las zonas de espera situadas en el centro. El encuentro entre los jueces y los abogados defensores sólo se produce en la propia sala. Entretanto, la circulación de los jueces con sus ropas oficiales es un espectáculo regular y fascinante que se contempla desde el exterior.



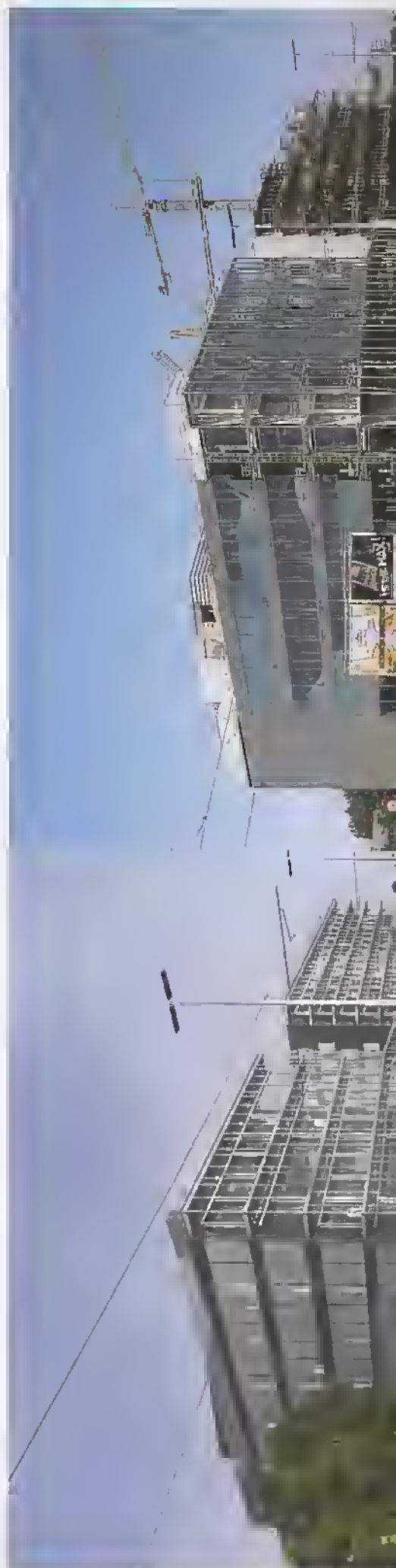
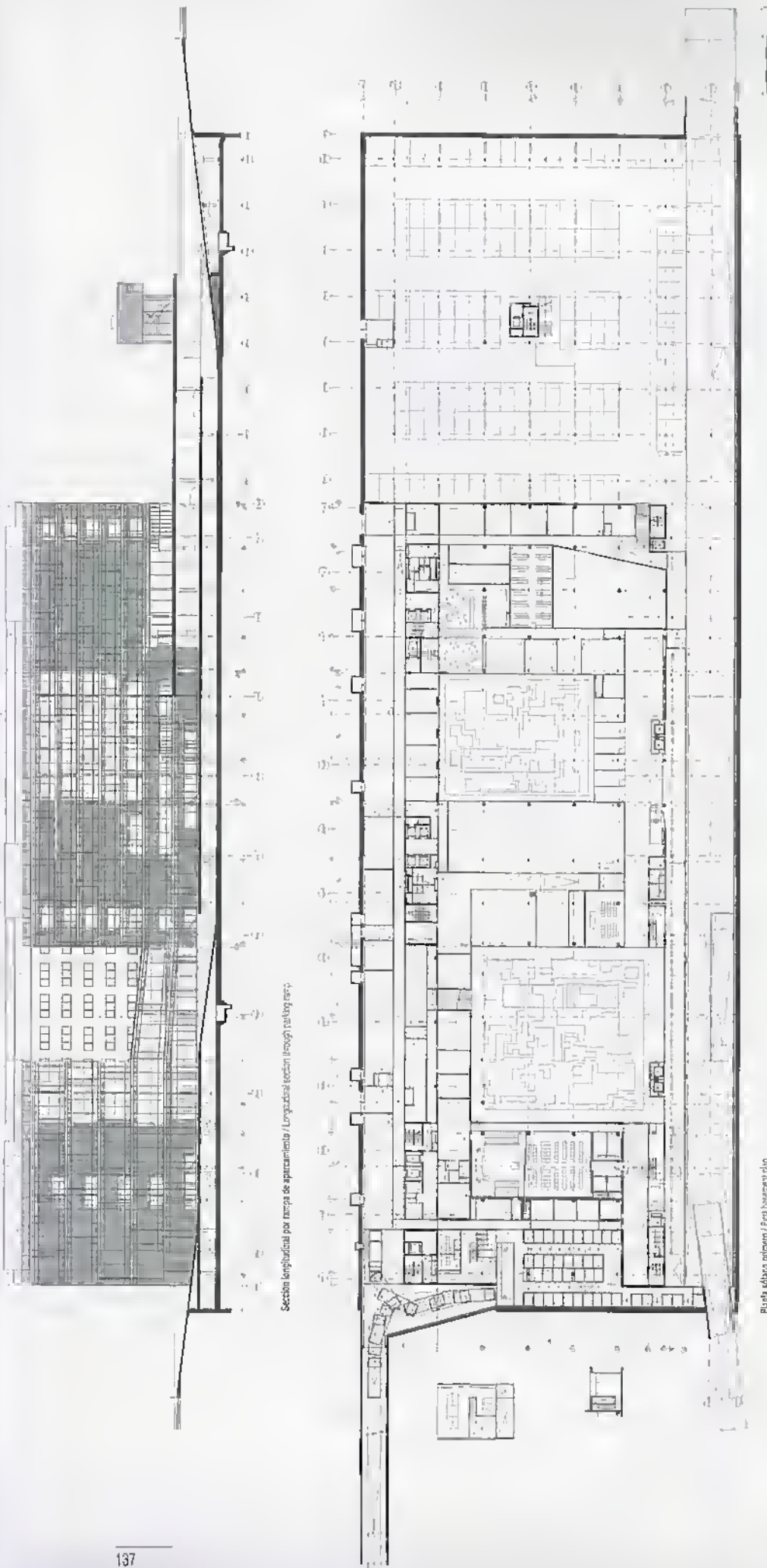
La plaza dispuesta de modo aislado en el extremo sudoeste del conjunto sirve para orquestrar el acceso público. Allí, una plaza urbana resuelve todas las modalidades de acceso y salida: cruce peatonal y parada de tranvías, aparcamiento de bicicletas, parada de taxis, zona de apeadero, parada de autobús y entrada desde el aparcamiento público. El volumen compacto de los juzgados se equilibra con la presencia de otros ambientes complementarios ubicados en el parque urbano que se levanta a continuación, diseñado por Michel Desvigne.

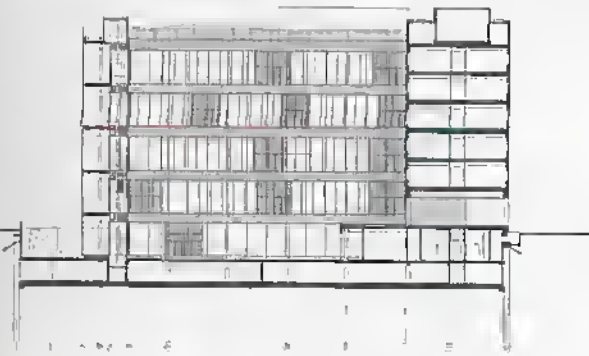
Azizah Romadhani / Architect / 2020



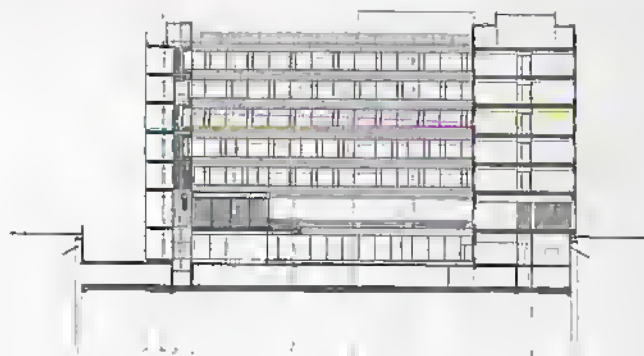
Plano baja / Ground floor plan

Azizah Romadhani / Architect / 2020





Sección transversal entre ejes 5 y 6 / Cross section between axes 5 and 6



Sección transversal entre ejes 8 y 9 / Cross section between axes 8 and 9



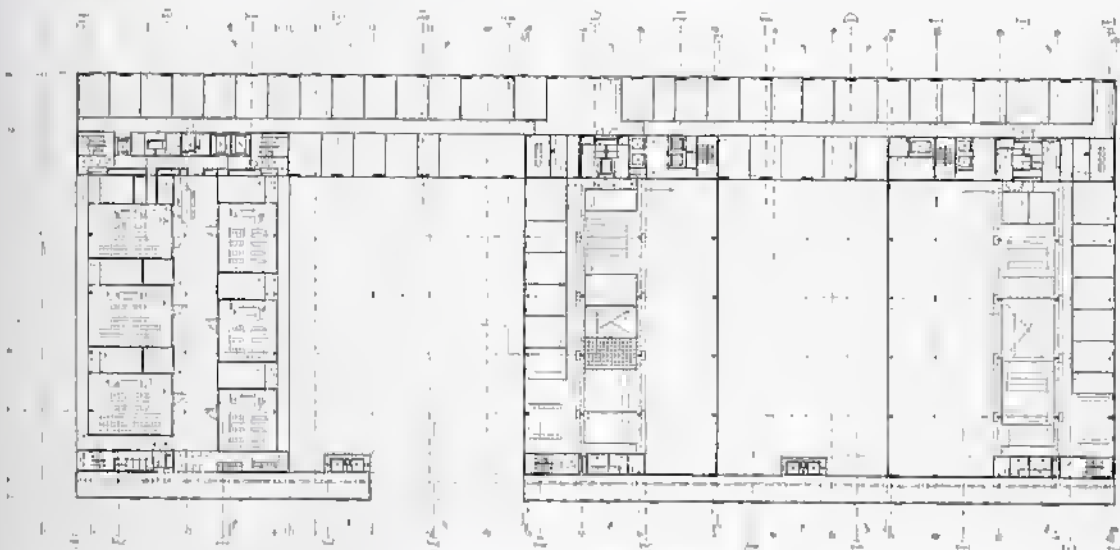
Sección transversal entre ejes 14 y 15 / Cross section between axes 14 and 15



Sección transversal entre ejes 23 y 24 / Cross section between axes 23 and 24



Sección longitudinal por patios entre ejes F y G / Longitudinal section through patios between axes F and G



Planta tipo / Typical floor plan





Vista de la fachada lateral (Sur-oeste) / View of side facade (Southwest)



Vista de la fachada principal (Sureste) / View of main facade (Southeast)



Proyecto definitivo. Inlogratias de acceso
Final project. Entrance space rendering

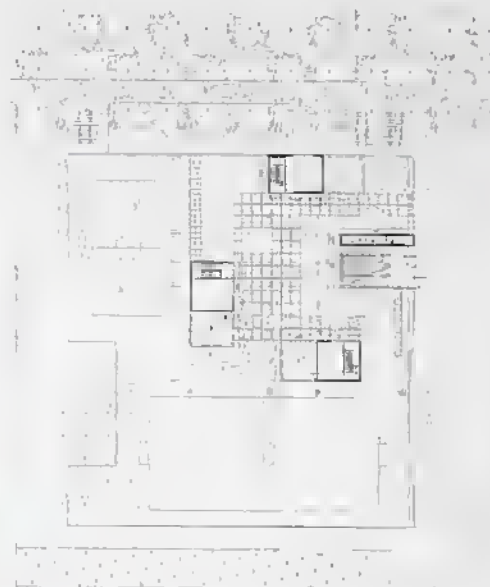
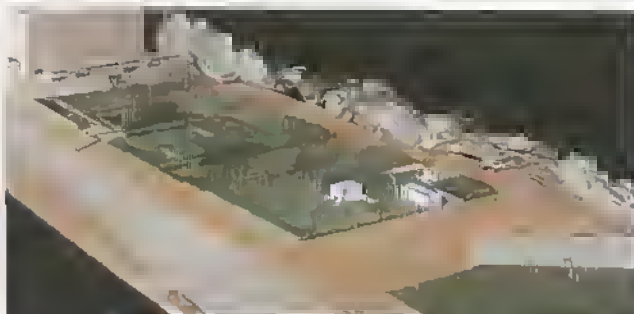


Concurso 2ª fase. Instalación artística en el corredor de circulación pública (Diseñador gráfico: Bruce Mau)
Competition 2nd phase. Art installation in the public circulation corridor (Graphic designer: Bruce Mau)



CENTRO JUVENIL JOC

2003- YOUTH CENTRE JOC



Junto con el Edificio de Juzgados en construcción y un nuevo puente para tranvías y bicicletas, este centro juvenil se integra en el parque de nueva creación en el solar Together with the Law Courts under construction and a new bridge for trams and cyclists, this youth centre is integrated into the new neighbourhood park on de la antigua estación de carga de Rabot. Los diferentes ámbitos del parque quedan diferenciados, de acuerdo con las condiciones específicas del entorno, mediante una the site of the former 'Rabot' freight station. The park is differentiated according to the specific conditions of the environment by a sequence of raised and low-secuencia de zonas elevadas sobre el terreno o hundidas bajo él. La continuidad visual y la transparencia quedan aseguradas gracias a la plantación de pequeños grupos de ered zones. By planting small clumps of trees along a grid, visual continuity as well as transparency of the park are maintained. The JOC programme is inscribed árboles a lo largo de una retícula. El programa del JOC se desarrolla junto a la plaza pavimentada en la que desemboca el puente, y en la que se prevé la construcción de cam- in a zone designated for sports fields and playgrounds, alongside a paved plaza at the foot of the new bridge.



Plano de estación / 2 to plan

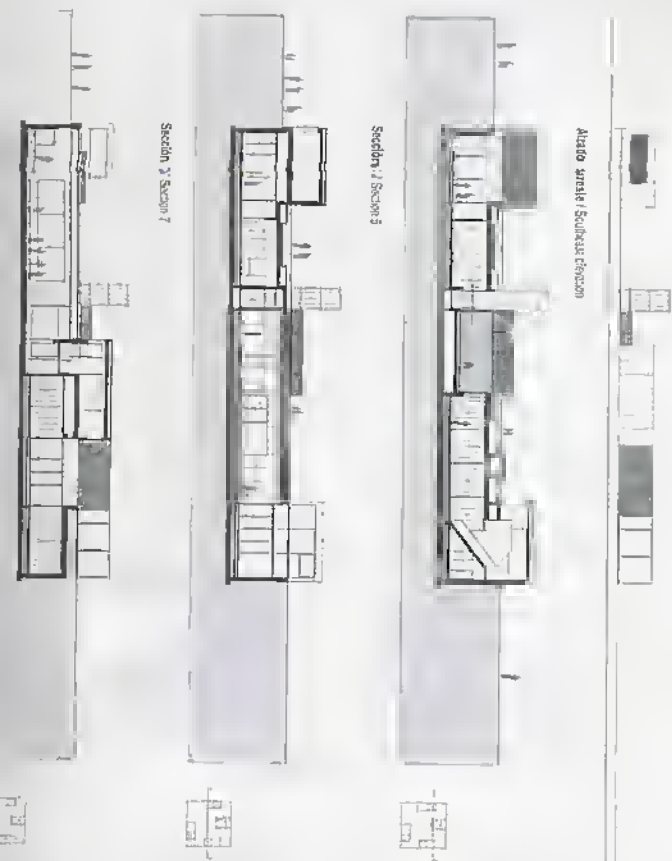
El JOC es un complejo formado por tres clubes juveniles locales (Kadanz, de Klauwaards y Ózburun) y un espacio multíusos situado bajo una única cubierta. Todas estas The JOC combines three local youth clubs (Kadanz, de Klauwaards and Ózburun) together with a multi-purpose space under one roof. They are conceived as entidades son autónomas, así que cuentan con espacios y servicios propios y con accesos independientes. No obstante, el espacio multíusos sirve de campo de juego independent entities with their own spaces, services and separate entrances. The multi-purpose space serves as a covered common playground for the youth compartido por los clubs —aunque su organización en planta permite que también pueda ser utilizado por otros— e incluso puede servir de sala de fiestas con capacidad clubs although its compliance with noise and fire safety regulations and the plan permits its simultaneous third party use as a party hall for up to 300 people. para 300 personas al ajustarse a la normativa acústica y de seguridad contra incendios. A este espacio semi-público se accede a través de unas llamativas escaleras exte- This semi-public space is accessed by attractive outdoor stairs, and can be considered as an underground extension of the park.

El centro juvenil se organiza principalmente enterrado, siendo su cubierta una espesa capa vegetal sobre la que se plantan los árboles y demás tipos de vegetación en reti- The youth centre is mainly organized underground and covered by a thick layer of soil to enable the grid of trees and other vegetation to continue over the build- cula. Los grandes patios permiten que la luz natural penetre hasta los espacios subterráneos, sirviendo tanto como puntos de orientación como de diferentes encuentros ing. Large patios lead daylight into the underground spaces, acting as both orientation points and interfaces between the building's users and the park. entre los usuarios del edificio y el parque.



Las únicas construcciones sobreelevadas son tres pequeñas piezas que quedan conectadas a los patios y que contienen las escaleras y las oficinas de cada uno de los clubes. Junto a la escalera principal se eleva un cuarto volumen de material translúcido, que permite el paso de la luz durante el día y se convierte en un faro luminoso durante la noche, y que incorpora el ascensor del espacio multifuncional.

The only above-ground constructions are three small buildings linked to the patios, containing staircases and offices for each youth club. A fourth volume, for the multi-purpose space, is raised in translucent material beside the main stairs. It receives light during the day and becomes a beacon at night, and it incorporates the elevator of the multi-functional space.

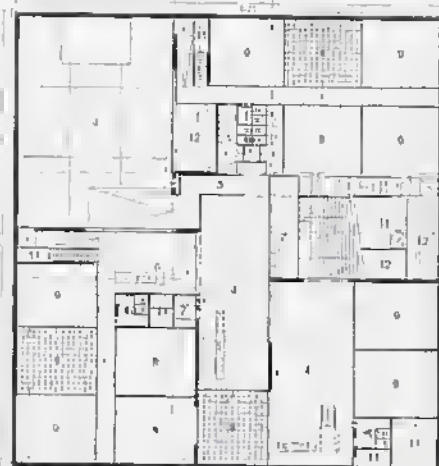


Planta baja / Ground floor

- 1 Césped
- 2 Lavatos de terraza
- 3 Alfombras de acera
- 4 Acera
- 5 Courts biclateras
- 6 Puzo pavimentada
- 7 Escalera principal
- 8 Pílo
- 9 Oficina
- 10 Acceso

Planta sótano / Underground floor

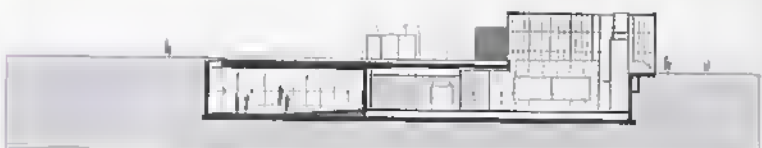
- 1 Escalera principal
- 2 Corte de armazén
- 3 Corte acústico
- 4 Espacio multiusos
- 5 Bar
- 6 Galerías - sala de reuniones
- 7 Cénico
- 8 Pílo
- 9 Espacio para actividades
- 10 Servicio
- 11 Almacén
- 12 Espacio técnico



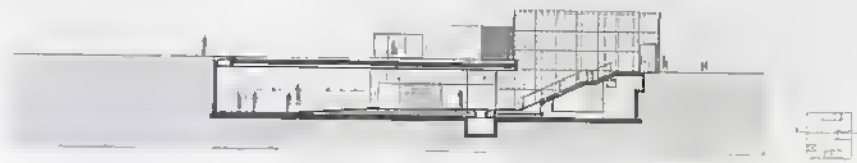
Sección 3 / Section 3



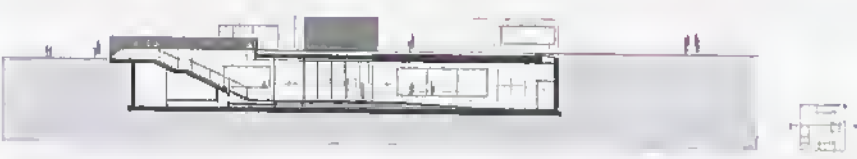
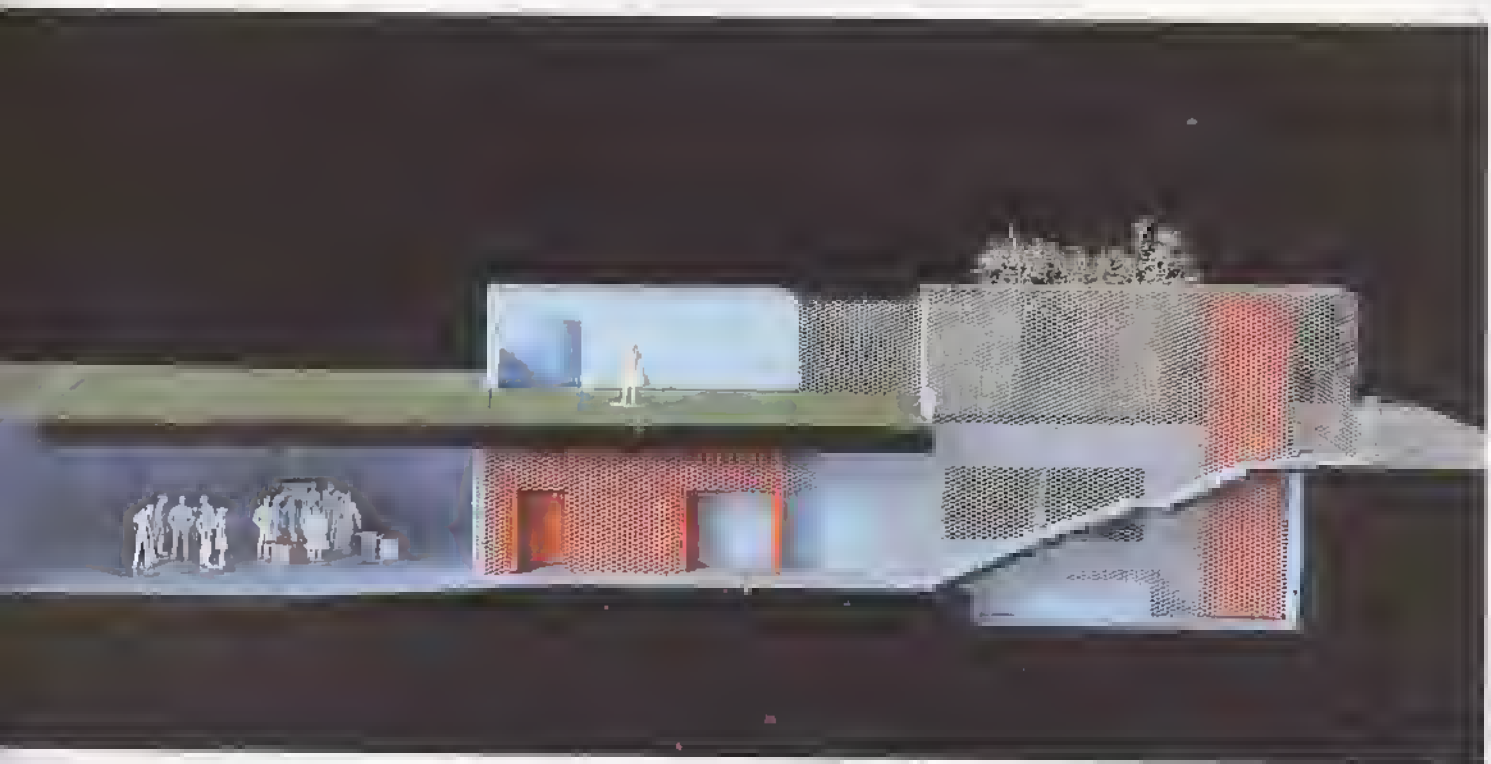
Sección 4 / Section 4



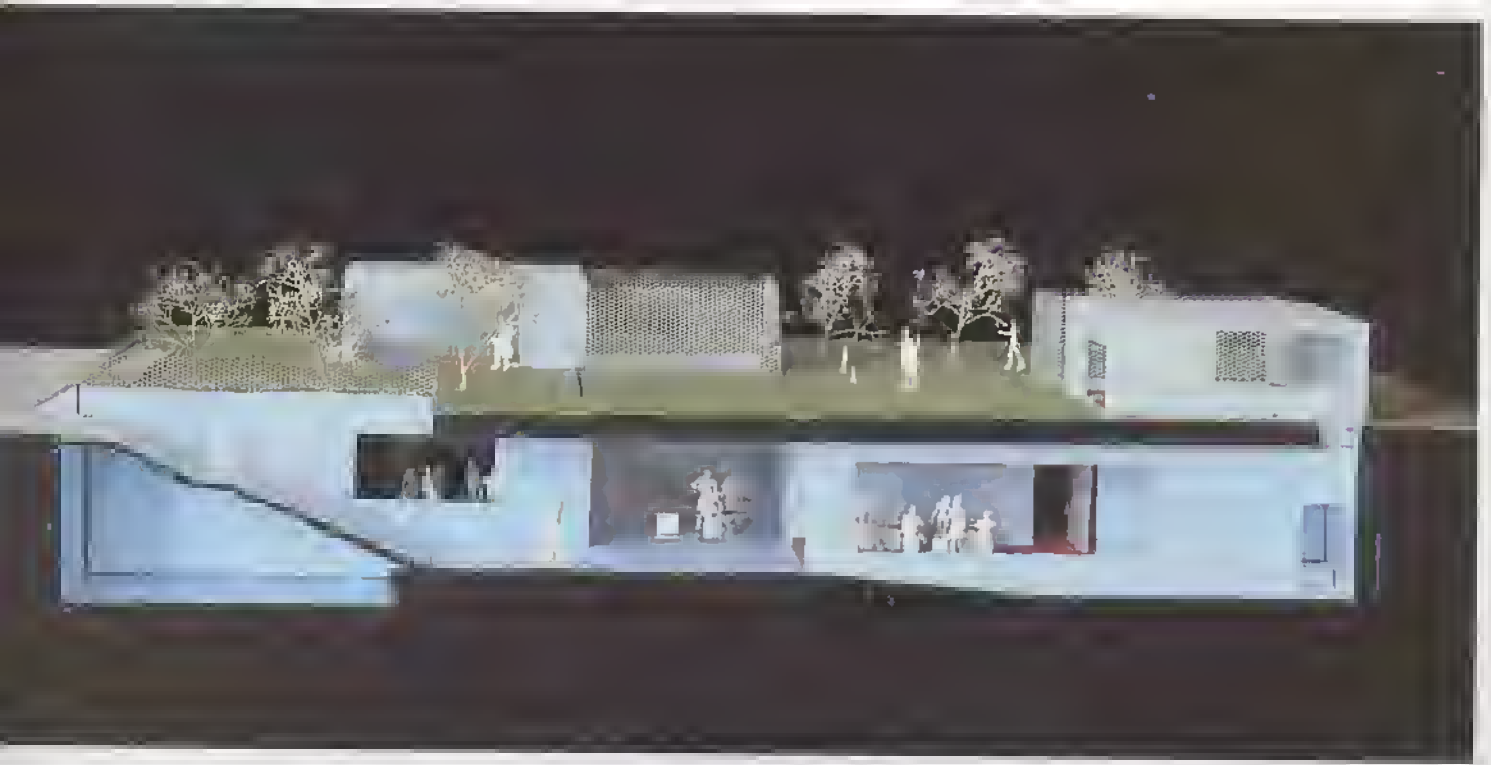
Sección 2 / Section 2



Sección por escalera de acceso, hacia el Noroeste / Section through entrance staircase, looking Northeast



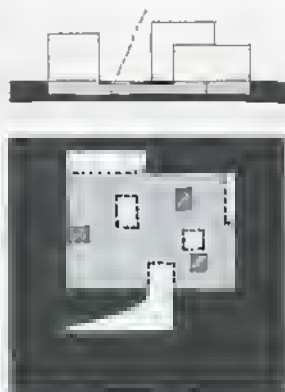
Sección por escalera de acceso, hacia el Sureste / Section through entrance staircase, looking Southeast



APARTAMENTOS PLUTOTERREIN

2003 PLUTOTERREIN APARTMENTS

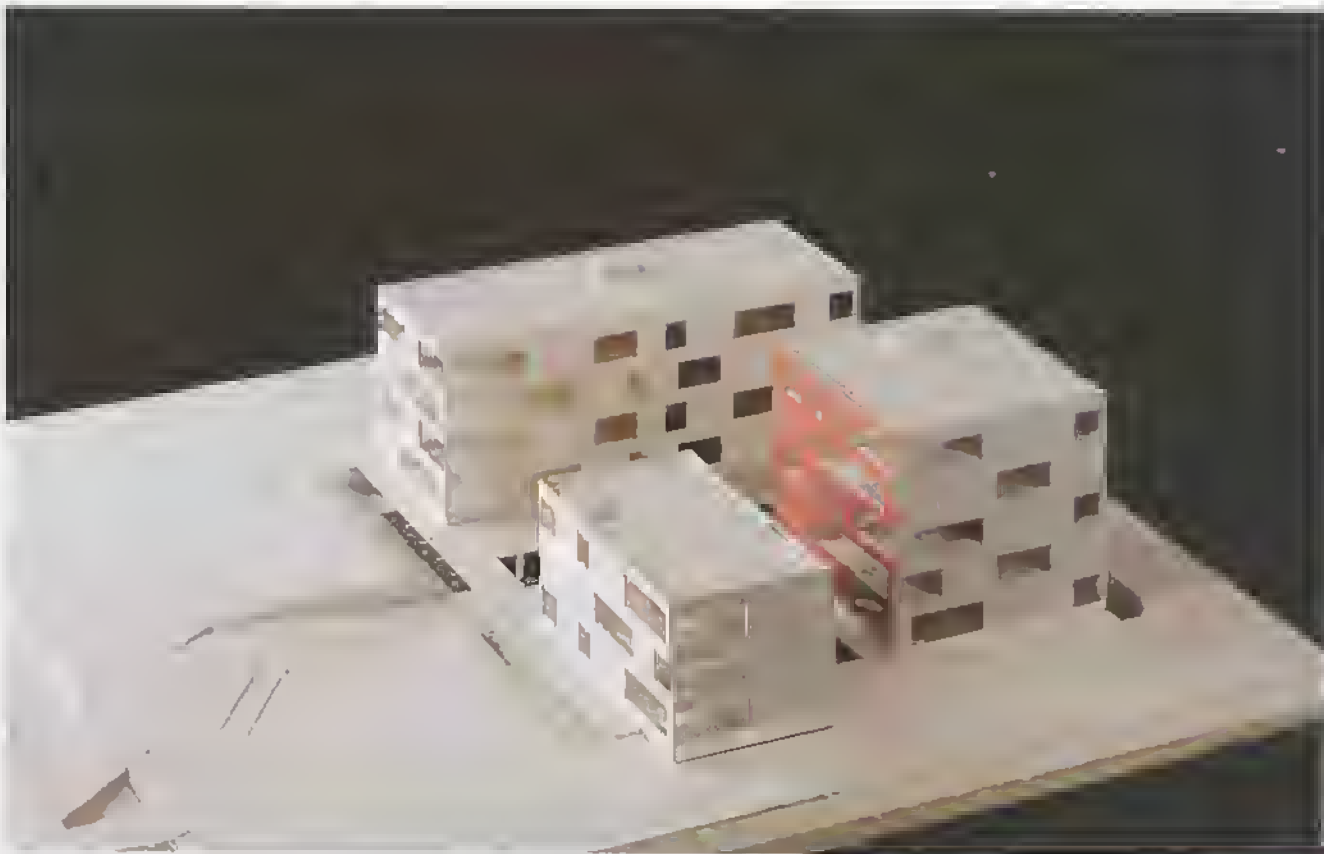
Diagramas conceptuales / Concept sketches
Plano de situación / Site plan



La pequeña localidad de 's-Graveland, próxima a Hilversum, se originó en el siglo XVII como una suma de fincas rurales propiedad de las familias más adineradas de Amsterdam. El emplazamiento de los apartamentos, una antigua turbera, es una zona de singular belleza natural, con los lagos Loosdrecht y las colinas de Utrecht a su alrededor. El trazado del antiguo pueblo, sus monumentos y el entorno se conservan bien, en general, aunque con el paso del tiempo varias partes de las fincas situadas a lo largo de la carretera se vendieron, edificándose en su lugar construcciones que han desatendido la escala y el carácter propio del lugar.

El proyecto articula los dieciséis apartamentos requeridos en tres volúmenes prismáticos de dimensiones distintas, para intentar acomodar la escala de los edificios a su contexto. La composición resultante conforma unos espacios exteriores fluidos y dinámicos, y propone una tipología de apartamentos que aúna diversidad e individualidad. Los tres volúmenes se conectan bajo el plano horizontal sobreelevado sobre el que descansan, en la planta semisótano, que incluye los accesos, el aparcamiento, las instalaciones dedicadas al ocio, los trasteros y las zonas técnicas. La conexión y relación con el jardín desde este nivel tiene lugar de diversos modos: mediante una rampa para peatones y vehículos o bien a través de una serie de vacíos que favorecen la ventilación y la entrada de luz natural.

Los apartamentos se resuelven en planta libre, conformada entre los muros de carga exteriores y el núcleo central. Todos los espacios se disponen siguiendo el perímetro de la fachada, favoreciendo una panorámica de 360°. Las fachadas son tratadas como grandes superficies abstractas en las que se dibujan una serie de generosos huecos, de idéntica altura pero de distinta anchura dependiendo de su función. Su posición horizontal también se alterna enfatizando así la superposición de las distintas viviendas. Las fachadas se revisten con franjas de paneles verticales de madera de distintas anchuras, que evocan la ligereza de las cortinas y particularizan los diferentes niveles. Las galerías proporcionan profundidad a esta composición. Cada bloque tiene una de sus fachadas pintada de un color diferente.





Sección longitudinal Norte-Sur / Longitudinal section North-South

Planta Baja / Ground Floor

- 1 Acceso
- 2 Sala de aula
- 3 Comedor
- 4 Cocina
- 5 Terraza
- 6 Dormitorio principal
- 7 Baño
- 8 Despacho
- 9 Armario
- 10 Vest

- 1 Entrada
- 2 Living room
- 3 Dining room
- 4 Kitchen
- 5 Terrace
- 6 Master bedroom
- 7 Bathroom
- 8 Study
- 9 Office
- 10 Storage
- 11 Ward

Planta Alvear / Alveolar Floor

- 1 Acceso Bloque A
- 2 Acceso Bloque B
- 3 Acceso Bloque C
- 4 Tratado
- 5 Sala de aula
- 6 Cuarto Baños
- 7 Baño
- 8 Recepción del estudiante
- 9 Parc

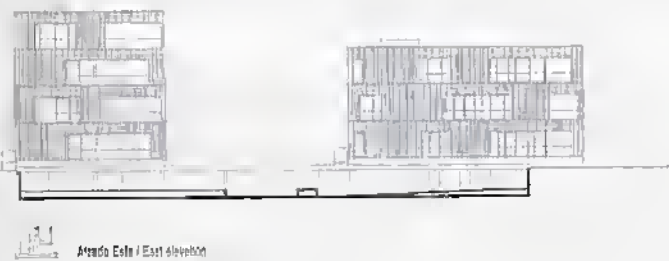
- 1 Entrada Bloque A
- 2 Entrada Bloque B
- 3 Entrada Bloque C
- 4 Corridor
- 5 Classroom
- 6 Bath
- 7 Reception
- 8 Parking



Planta alvear 0, 2 y 4
Floor levels 0, 2 and 4



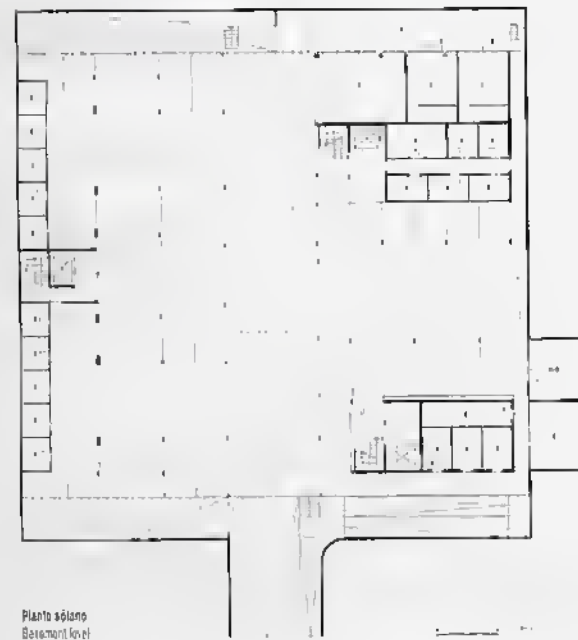
Planta alvear 1 y 3
Floor levels 1 and 3



Atarido Este / East elevation



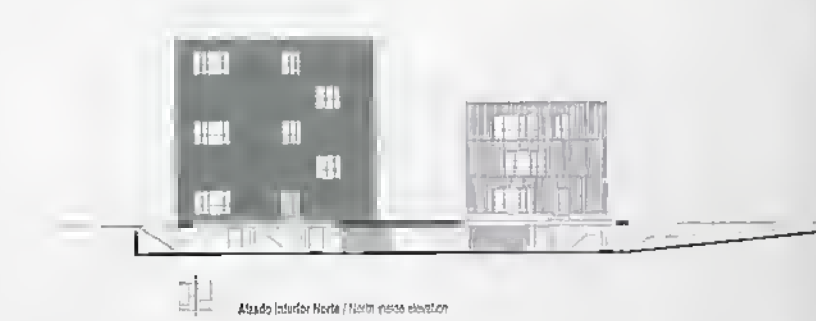
Sección longitudinal Norte-Sur / Longitudinal section North-South



Planta sótano
Basement level



Atarido Interior Sur / South facade elevation



Atarido Interior Norte / North facade elevation



Fotomontajes / Photomontage



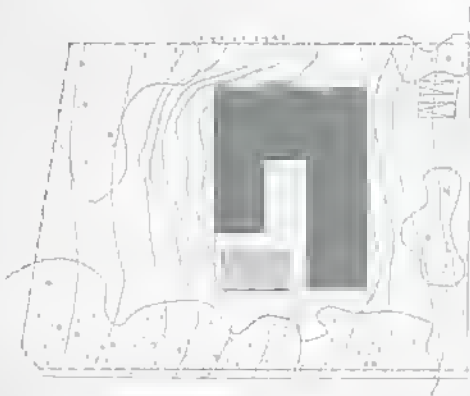
Estudios de color del revestimiento de fachada / Facade cladding Colour studies



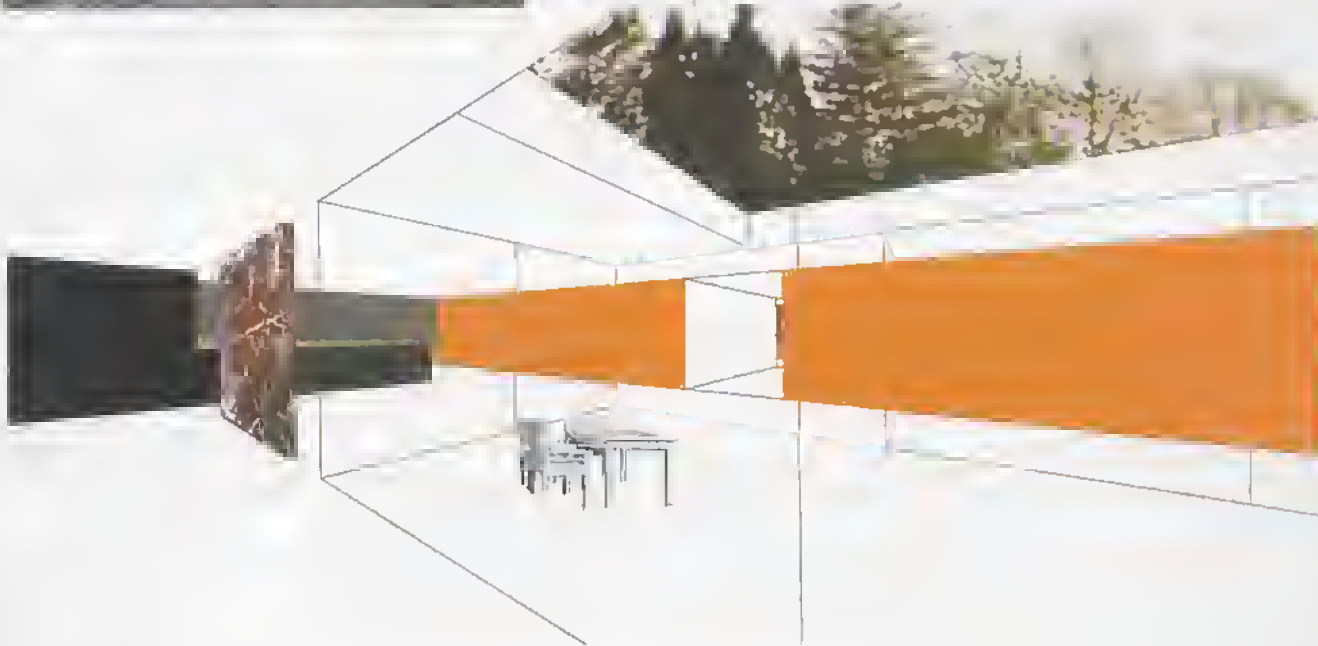
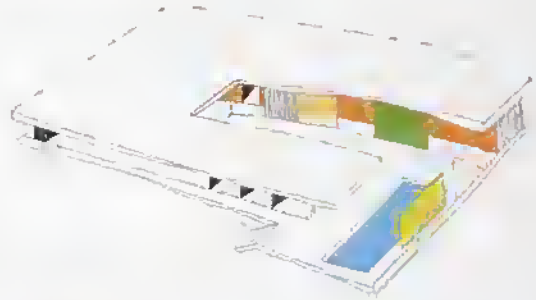
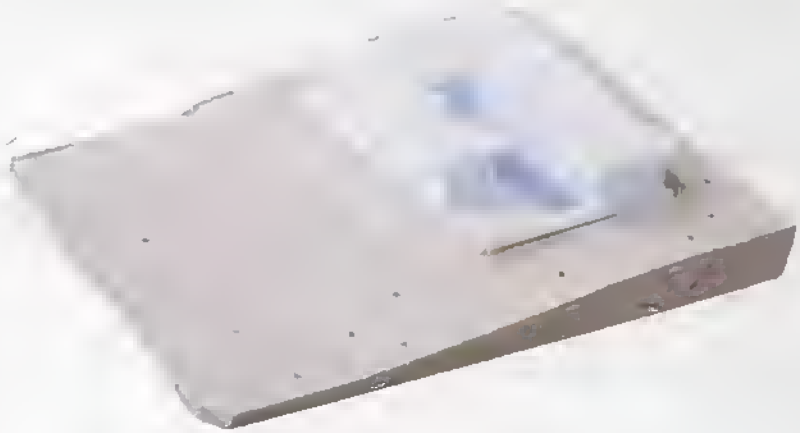
Estudio de huecos de fachada / Facade openings study

VILLA D EN B

2003- VILLA D IN B



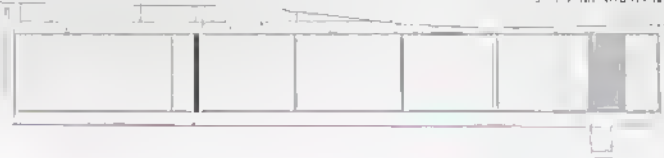
Plano de situación / Site plan



Construida sobre un terreno de topografía ligeramente accidentada, en una zona boscosa, tanto la casa como la terraza y la piscina se desarrollan sobre un único plano horizontal. The site is located on sloping land in a forested area. House, terraces and pool are placed on one horizontal plane. The house is articulated between two zonal de hormigón. La vivienda se articula entre las dos losas de hormigón que definen la planta y la cubierta, que vuela sobre los lados exteriores de la planta. Ambas losas are manipulated and diversified to create a variety of interior and exterior spaces, while their continuity contributes to a strong relationship between interior and exterior.

En uno de los extremos la plataforma del suelo se posa sobre el terreno, mientras que en el lado opuesto, el de la piscina, queda elevada sobre él. Este plano horizontal At one end the floor slab touches the ground while at the opposite end it rises above the swimming pool. This horizontal plane shapes the outer terrace running beneath the cantilevered canopy, surrounds the pool leads to the living spaces. Large stairs link the terrace and the garden. el comedor y el salón consilluyen un espacio fluido articulado en torno a la cocina y a un único muro delimitador de los espacios.

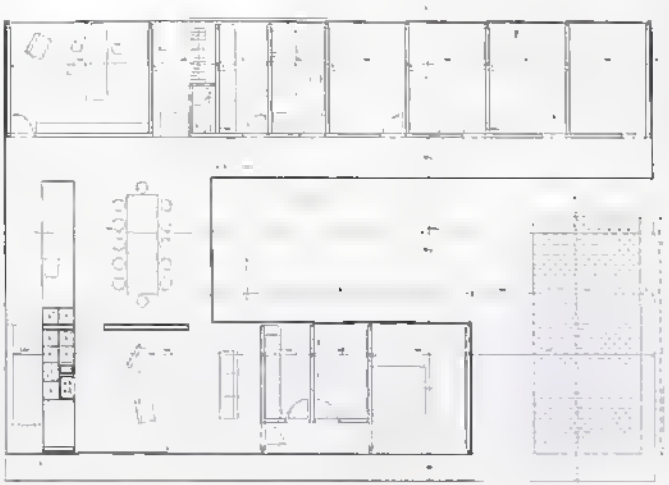
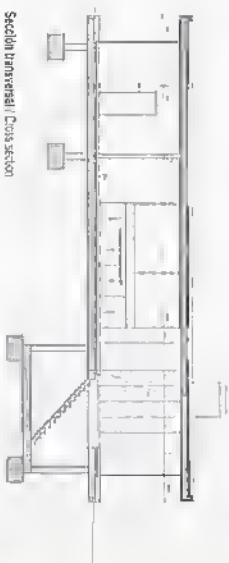
Alzado Oeste / West elevation



Alzado Norte / North elevation



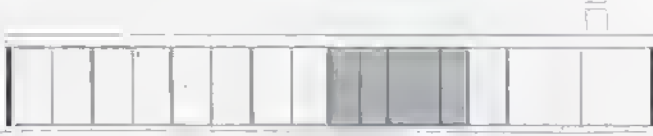
Sección transversal / Cross section



Planta / Floor plan



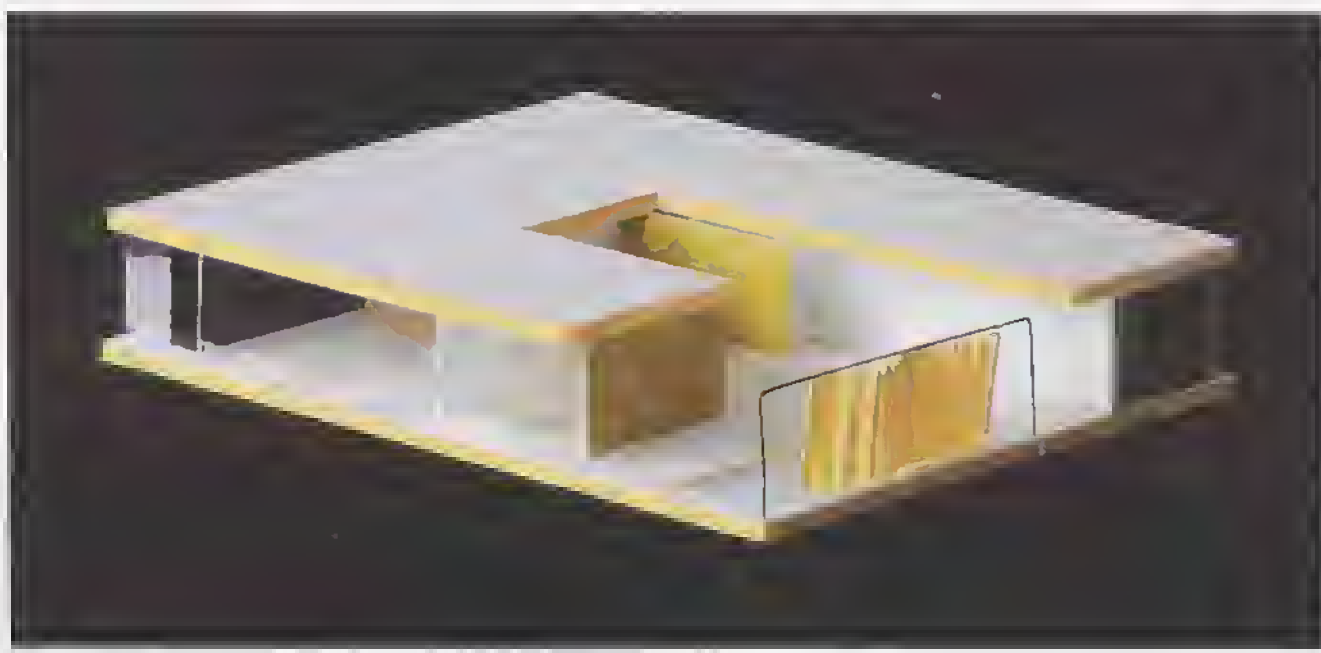
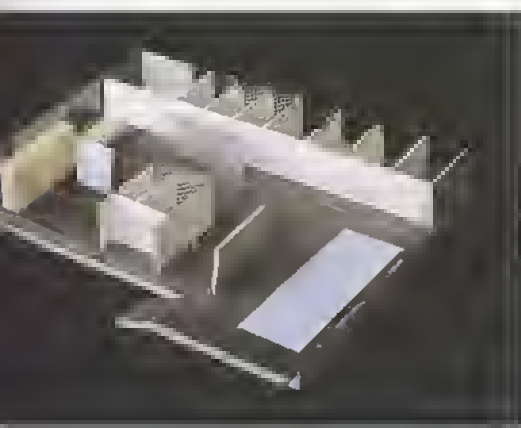
Alzado Sur / South elevation



Alzado Este / East elevation



Sección longitudinal / Longitudinal section



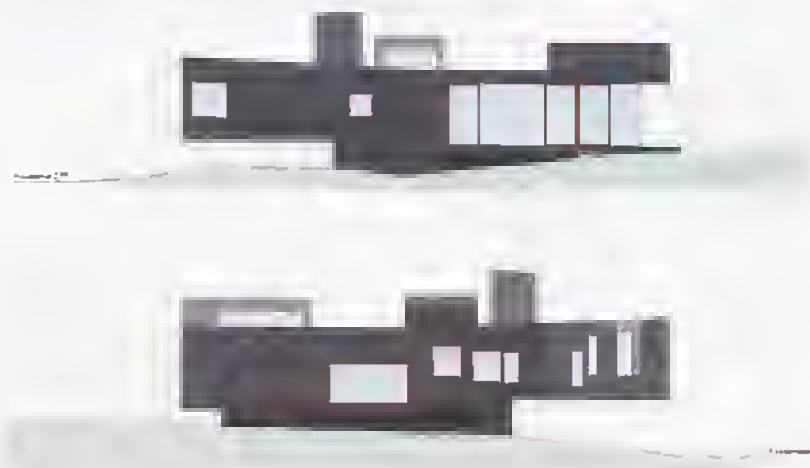
VILLA LC EN H

2003- VILLA LC IN H



7 Vista del terreno / Site view

8 Alzadas proyecto básico / Preliminary project Elevation



1. Plano de situación - Site plan

La casa se localiza en el borde sur de la ciudad, en una zona que se singulariza por la presencia de casas de labranza. El solar es un terreno en pendiente, alargado y estrecho. Los propietarios, una familia con dos hijos, eran flexibles respecto al programa.

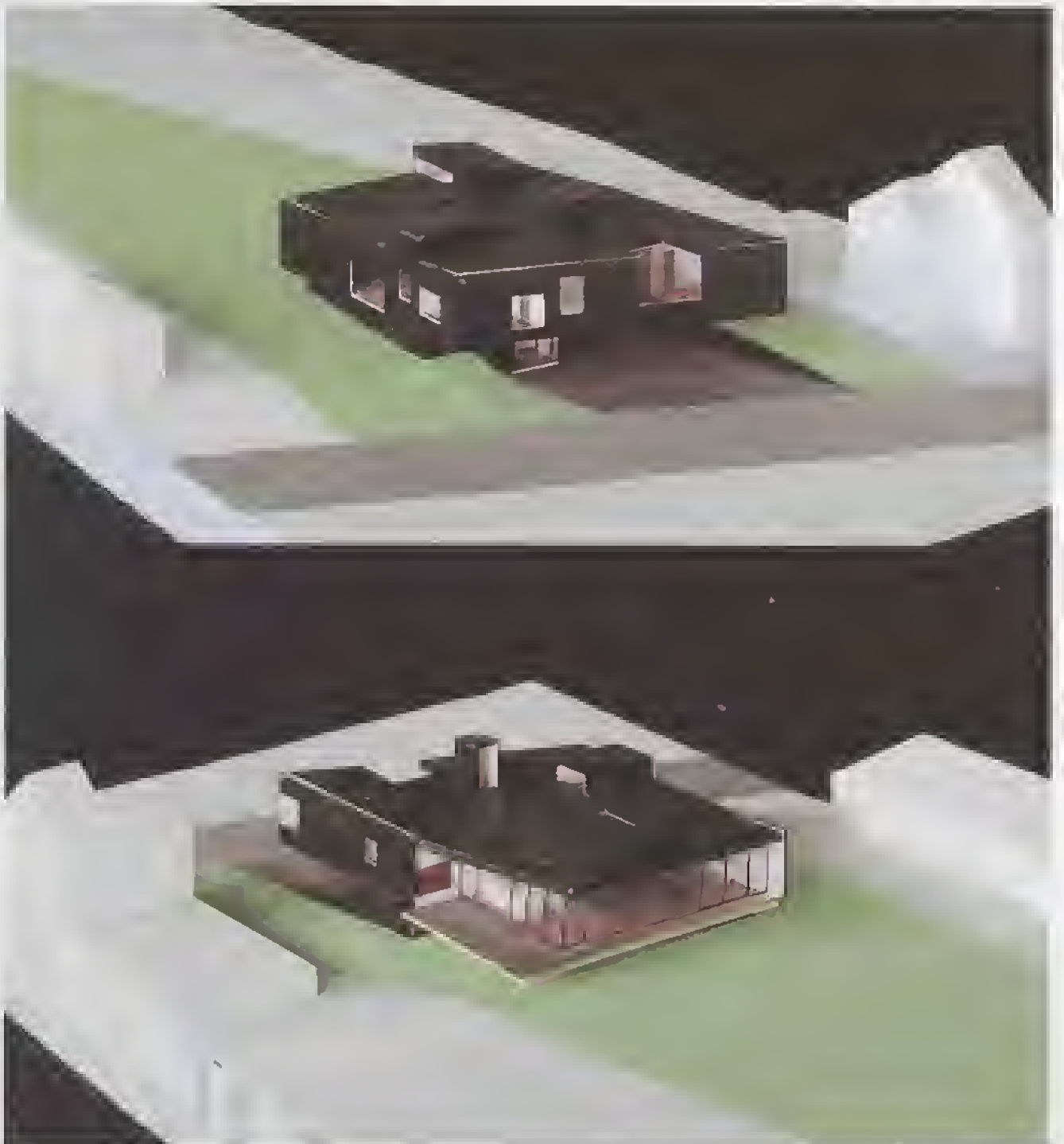
The house lies on the southern rim of the capital in an area characterized by the presence of agricultural greenhouses. The building site is a long, narrow sloping allotment. The owners, a family with two kids, did not have a clear view about the program.

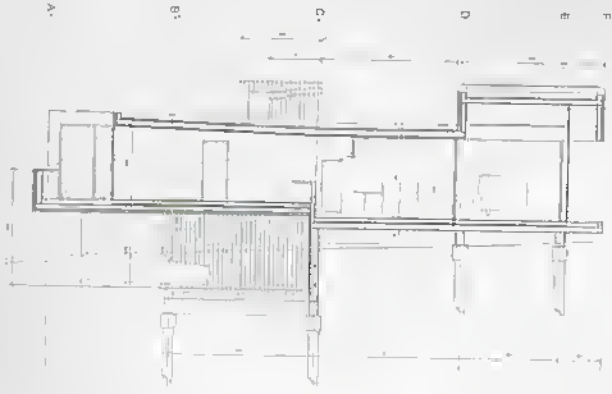
La vivienda se desarrolla en la cota más alta de la pendiente, con objeto de primar las vistas desde el interior de la casa hacia el jardín trasero. La zona de dormitorios se sitúa incluso medio metro más alta que la zona de día, que vuelca sobre una terraza elevada sobre el jardín. La disposición de los distintos espacios de la casa sigue la línea de máxima pendiente del terreno, excepto en el caso de la cocina, que se ordena de modo perpendicular a ésta.

The living spaces are set on the highest level of the site's natural slope to make the site's extremities visible from everywhere inside the house. At the same time, this operation positions the night area half a meter higher than the day area. The house gets a pronounced orientation along the garden, only 'interrupted' by the kitchen.

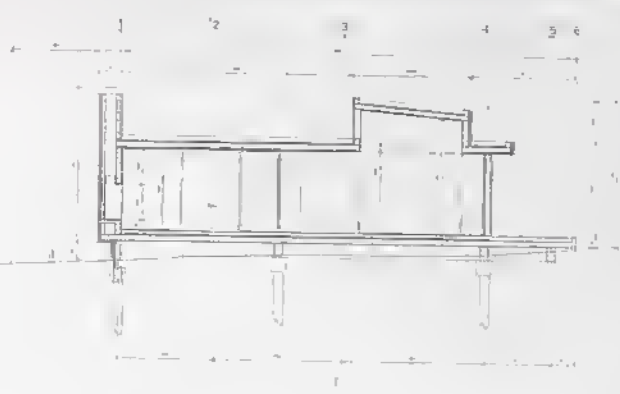
La inclusión de un patio subraya las relaciones entre los distintos ámbitos generando vistas cruzadas de los espacios. Otra terraza situada junto al dormitorio de los niños permite las vistas hacia la calle. La fachada se reviste con madera teñida e incluye carpinterías de madera pintada. Los tres volúmenes que sobresalen de la cubierta canalizan la entrada de la luz natural hacia el interior de la casa.

A patio intensifies the internal relationships and generates crossed views of the different spaces, while a second terrace located beside the children's room permits the street views. The façade consists of darkened wood cladding and painted wooden window-frames. Three bulging volumes on the roof channel daylight into the centre of the house.

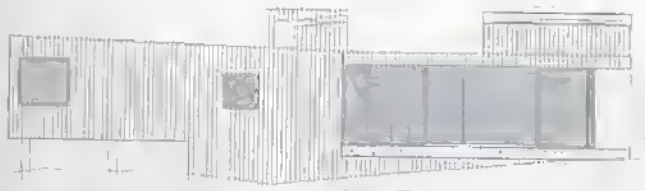




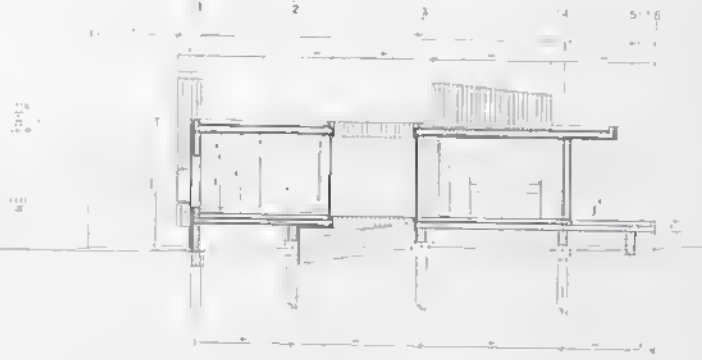
Sección longitudinal AA / Longitudinal section AA



Sección transversal FF / Cross section FF



Altado Oeste / West elevation



Sección transversal EE / Cross section EE



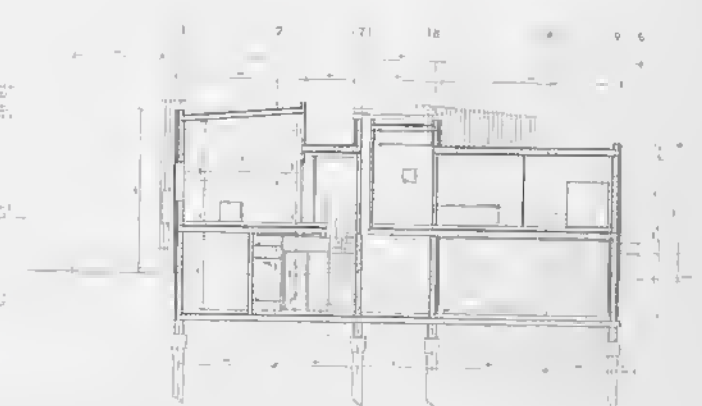
Planta inferior / Lower level plan



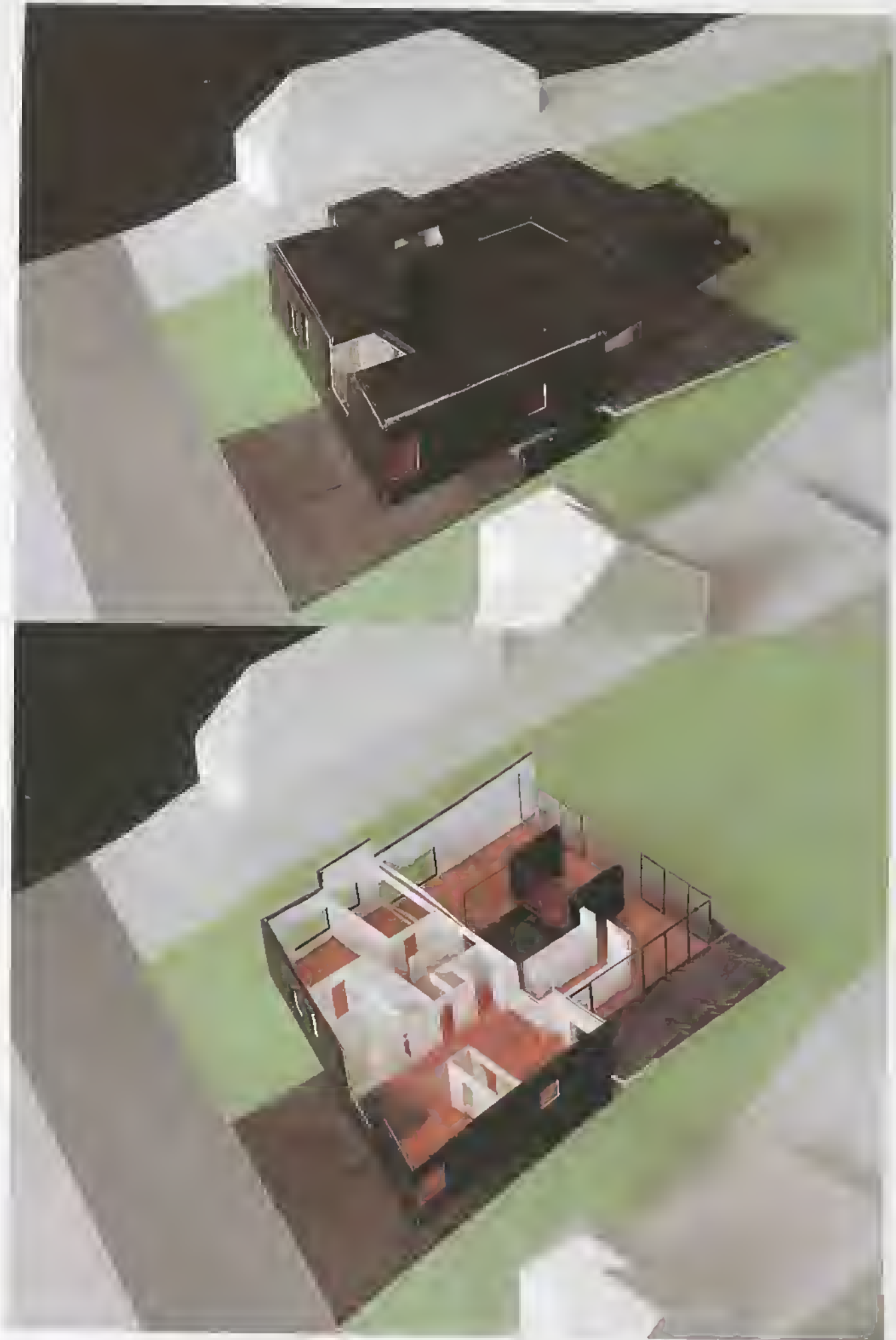
Planta superior / Upper floor plan



Altado Norte / North elevation



Sección transversal DD / Cross section DD

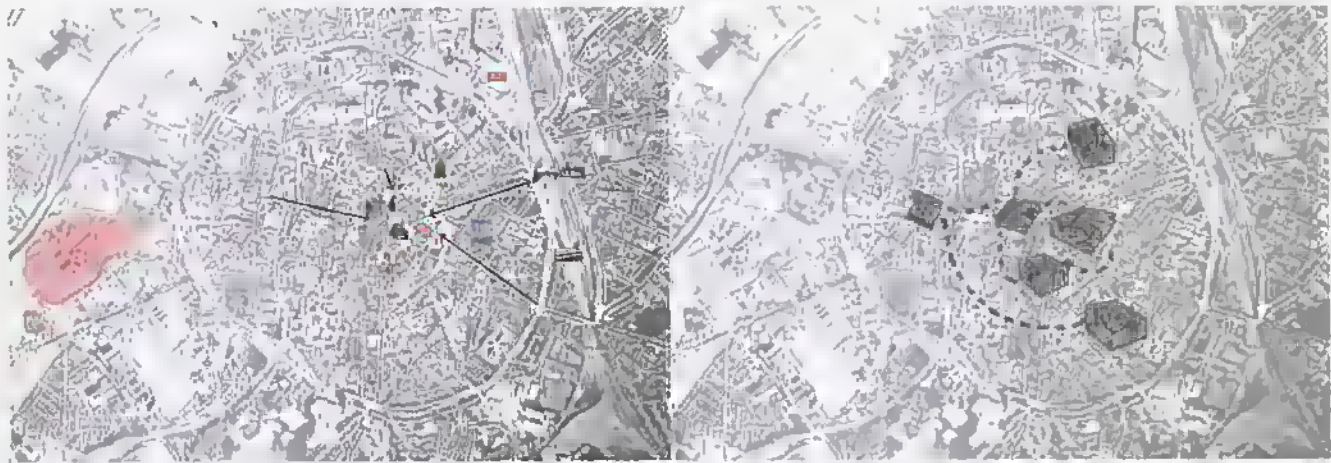


MUSEUMSITE LEUVEN [REHABILITACIÓN Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO VANDER KELEN-MERTENS]

2004- MUSEUMSITE LEUVEN [CONVERSION AND EXTENSIONS FOR VANDER KELEN-MERTENS MUSEUM]



Diagramas conceptuales | Concept diagrams



La finalidad de la ampliación y reorganización del museo Vander Kelen-Mertens es optimizar la colección existente y exponerla y confrontarla junto al arte contemporáneo. The extensions and reorganisation of the Vander Kelen-Mertens Museum are aimed at optimising the existing collection, exhibiting and juxtaposing it with contemporary art. Las distintas plantas del actual museo se amplían y conectan con un nuevo ala, lo que favorece la optimización de las rutas de circulación. Esta organización en capas permite exposiciones consistentes dentro de diferentes tipos de edificios. De ese modo, el arte antiguo y el contemporáneo, así como la arquitectura clásica y la moderna, consistent exhibitions within different types of buildings, facilitating communication between modern and old works of art as well as between modern and classical architecture, maximising the options for the exhibition curator.

Las zonas de almacenaje se reparten por el solar en espacios subterráneos, creando un suelo fértil para los espacios museísticos. Storage is spread across the site in underground spaces, creating fertile ground for museum spaces.

El Jardín del museo actual se transforma en un espacio de encuentro y se vincula con una red de pasadizos de carácter informal, típicos de la ciudad de Lovaina, donde diferentes colegios y universidades conviven y participan en la actividad urbana, where various colleges and universities cohabit and interact with urban activity,



Plano de edificación / Site plan

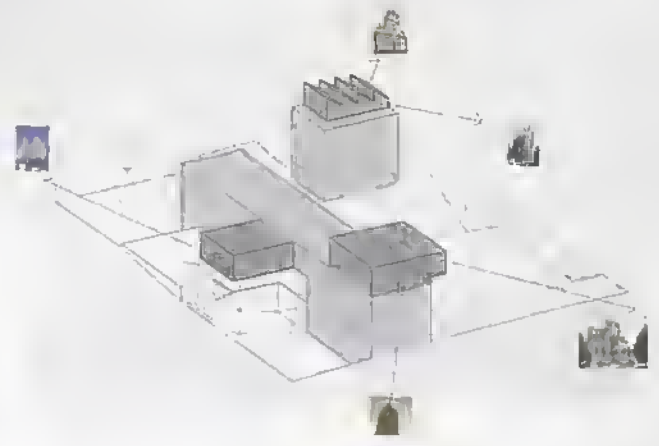
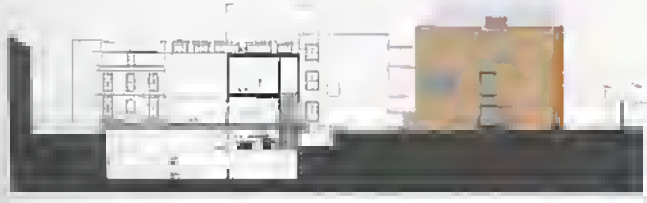


Diagrama volumétrico, vistas singulares / Volumetric diagram, Outstanding views

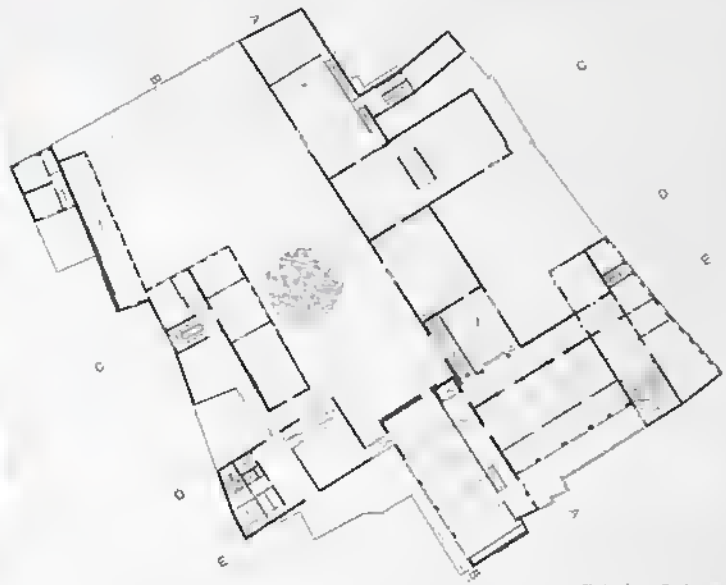




Sección transversal CC / Cross section CC



Sección transversal DD / Cross section DD



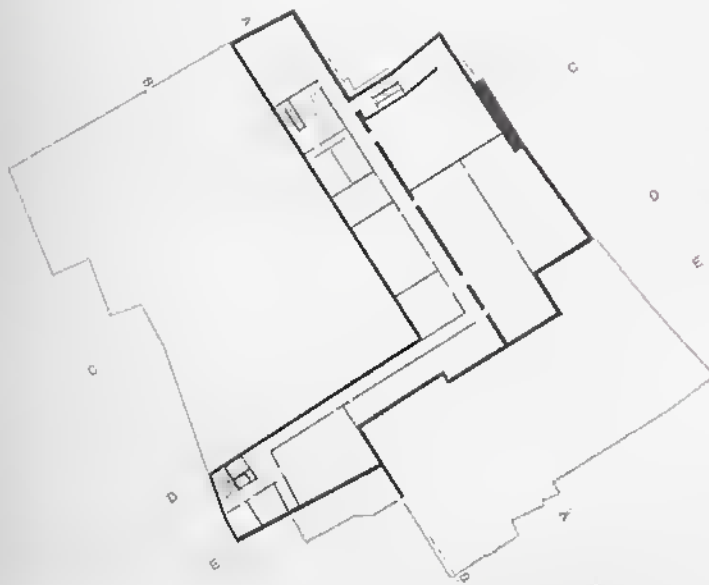
Planta primera / First floor plan

- 1 Exposición permanente
- 2 Exposición temporal
- 3 Acceso al laboratorio de taller de arte y video
- 4 Galería Kunst (en Hala)
- 5 Plataforma de oficina
- 6 Acceso principal
- 7 Cocina y servicio
- 8 Oficina de dirección
- 9 Área personal de cocina
- 10 Trastero cafetería
- 11 Almacén museo/ tienda
- 12 Sala de personal
- 13 Instalaciones
- 14 Muñe de campo
- 15 Mantecapelo
- 16 Bases arqueológicas
- 17 Zona del museo
- 18 Escala
- 19 Acceso por 'hangang'

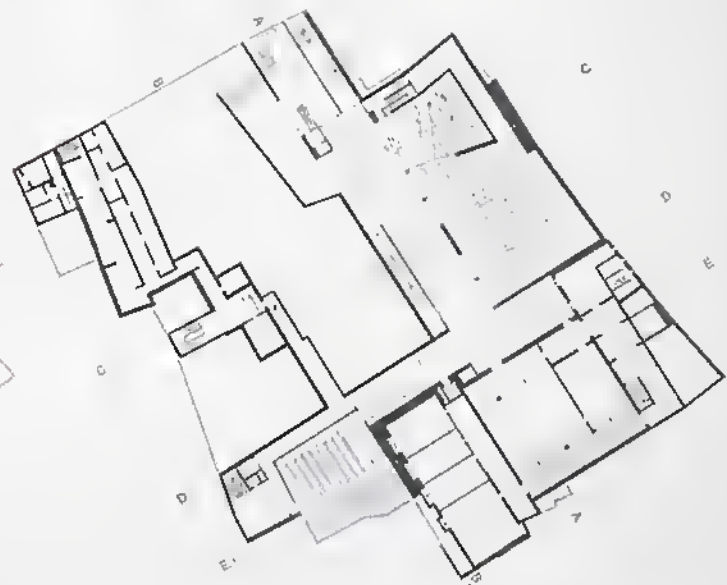
- 1 Plantación existente
- 2 Temporary work box
- 3 External access / Visit to Residence
- 4 Kunst @ Hall coffee table
- 5 Public platform
- 6 Entrance
- 7 Kitchen and service
- 8 Management office
- 9 Kitchen/ staff storage
- 10 Catering service
- 11 Museum/ bookshop storage
- 12 Staff
- 13 Main technical area
- 14 Exit stairs
- 15 Goods storage
- 16 Archaeological area
- 17 Museum plan
- 18 Caf
- 19 Entrance Hangang side



Planta baja / Ground floor site



Planta sótano segunda / Second basement plan



Planta sótano primera / First basement plan



Vista aerea del estado actual / Present condition. Aerial view





Planta cuarta / Fourth floor plan



Planta tercera / Third floor plan



Alzado Noroeste / Northwest elevation



Alzado Suroeste / Southwest elevation



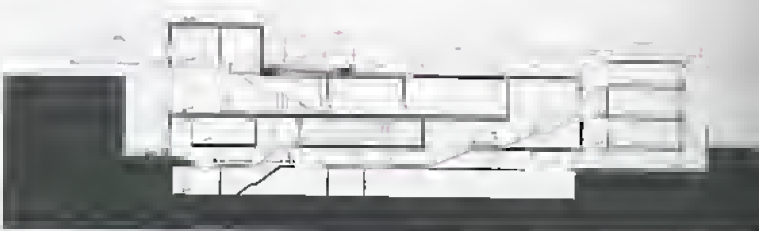
Alzado Surorte - sección transversal E-E / Southwest elevation - cross section E-E



Planta segunda / Second floor plan

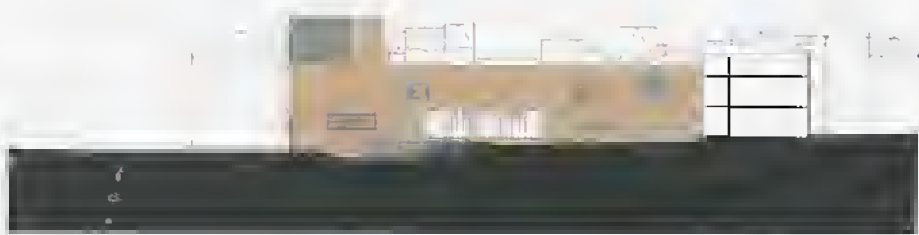
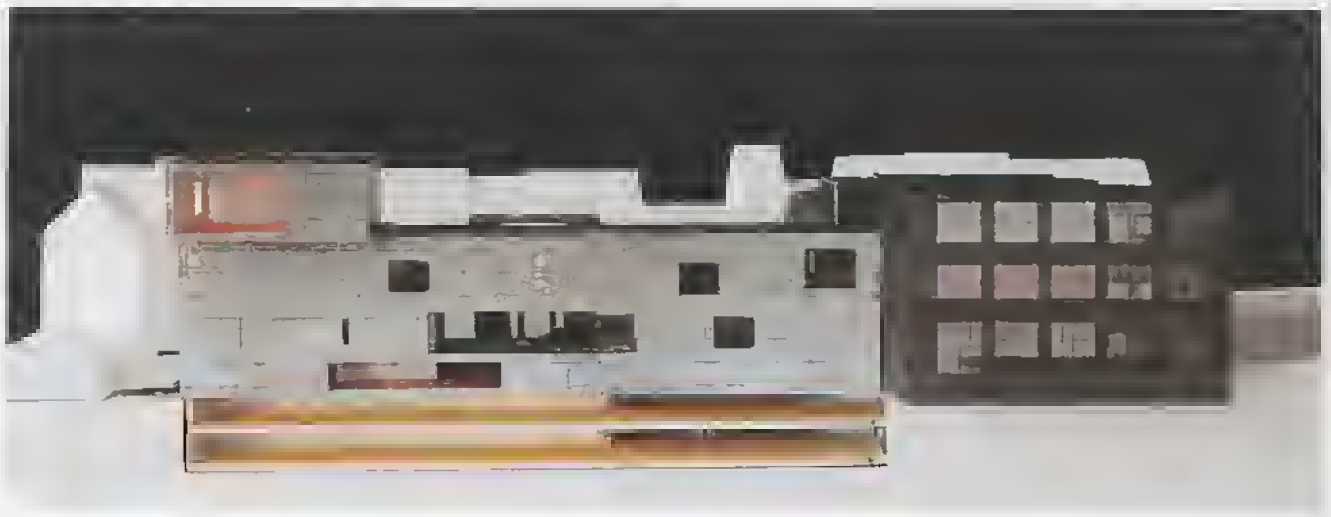


Sección longitudinal B-B / Longitudinal section B-B



Sección longitudinal A-A / Longitudinal section A-A





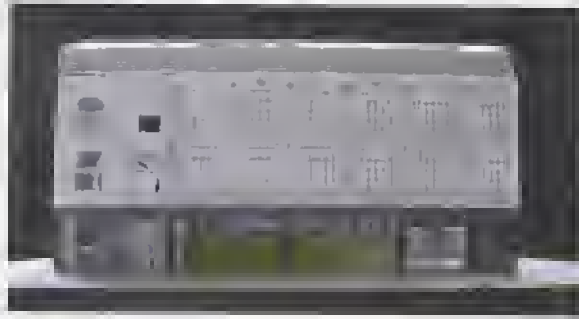
Atzedeo Surdeata desde el patio / Southwest courtyard elevation



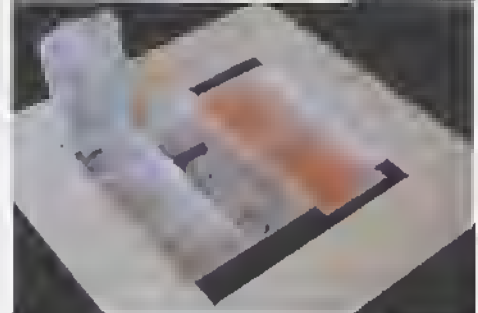
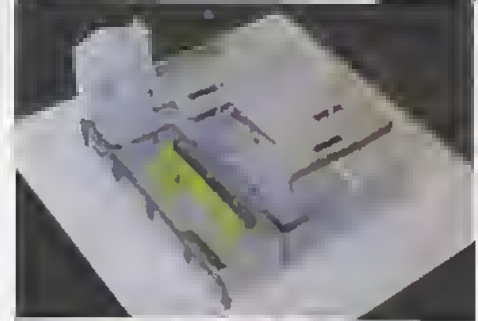
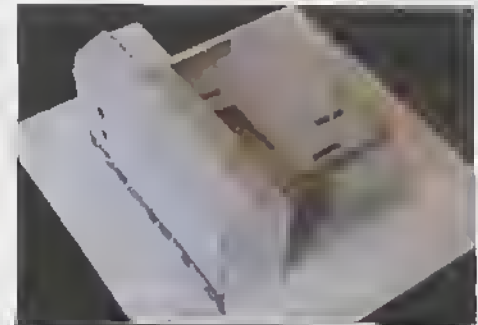
Atzedeo Nordeste / Northeast elevation

ESCUELA DE ADMINISTRACIÓN DE EMPRESAS VLERICK LEUVEN GENT

2004 - VLERICK LEUVEN GENT MANAGEMENT SCHOOL



Plano de situación / Site plan

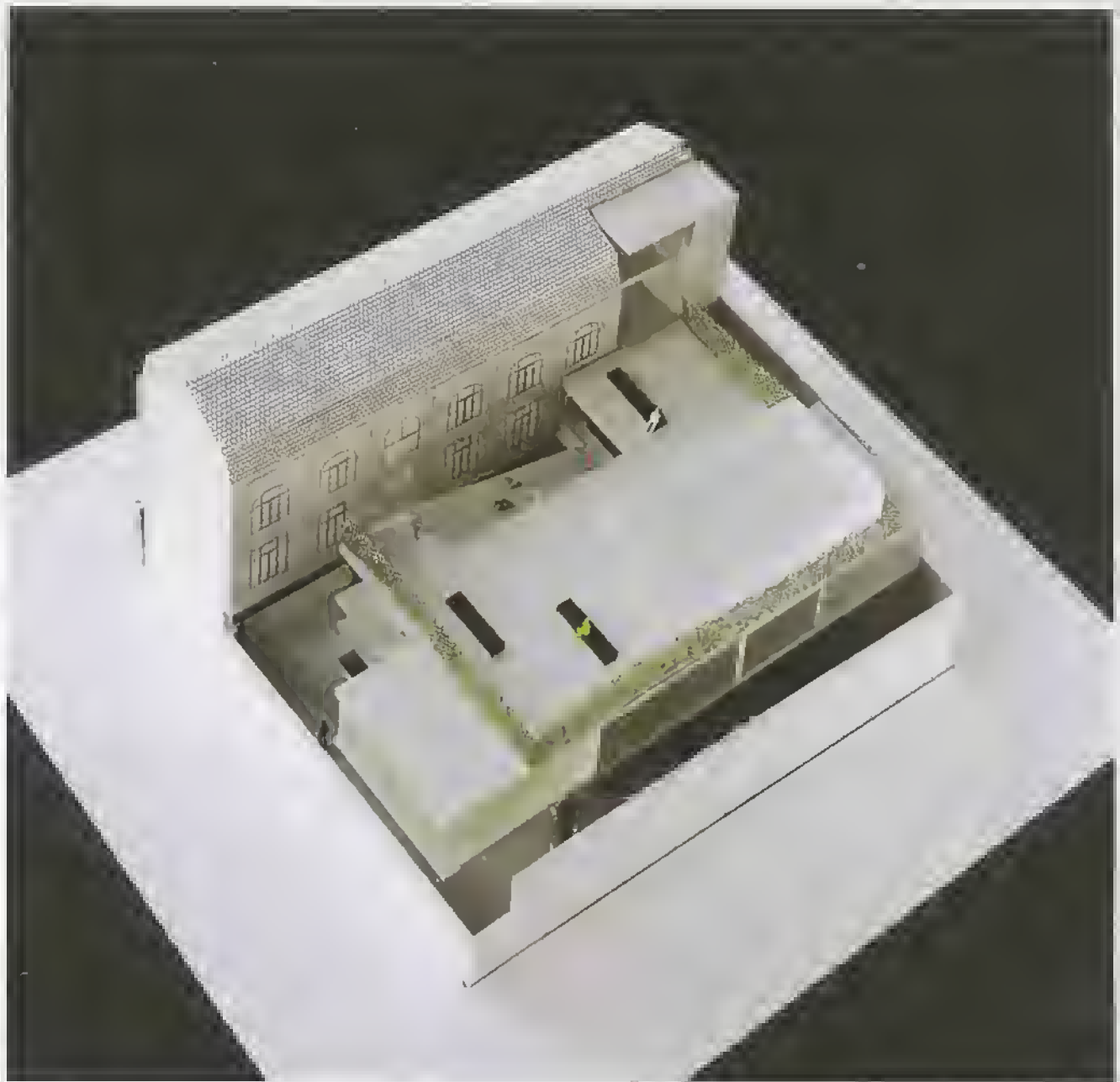


El pequeño campus de la Escuela Vlerick Leuven Gent está en el mismo centro de Lovaina, rodeado por bloques de viviendas, una condición característica de esta ciudad. The small-scale campus of the Vlerick Leuven Gent Management School is in the very centre of the city of Leuven, embedded in a dense housing block—a typical condition of this city, renowned for its University, where academic and urban functions have coexisted and supported each other for ages; city and university have literally grown into each other. The renovation and extension project will turn it into a state-of-the-art management campus, housing several auditoriums, meeting and discussion facilities, leisure space, lounge, restaurant and offices.

A primera vista el emplazamiento parecía inadecuado. El programa requería la edificabilidad máxima en tres niveles, lo que imposibilitaba un cómodo manejo de la luz natural o de las vistas, ya que la normativa no permite que las ventanas se abran hacia los solares vecinos. Además era preciso conservar el edificio existente, de principios del siglo XIX, y confrontar la nueva edificación con los jardines y las viviendas que lo rodean de manera delicada. The difficult conditions are tackled with a very simple layout of the program in parallel strips stretching the full width of the site. The offices will be located in the old building while the auditoriums and academic functions are grouped at the back of the site. In between offices and academic functions, an open-air foyer links all activities and facilitates interaction between staff and participants.

El proyecto organiza el programa en franjas paralelas a todo lo ancho del solar. Las oficinas se ubican en el antiguo edificio, mientras que los auditorios y las funciones académicas se agrupan en una pieza situada en la parte trasera del solar. Un vestíbulo al aire libre, situado entre ambos, conecta todas las actividades y permite una fácil interrelación entre los usuarios de ambos edificios.

zone links all activities and facilitates interaction between staff and participants.



Todas las funciones colectivas se organizan en planta baja: acceso, vestíbulo, sala de descanso y restaurante. La interacción entre el campus y la ciudad se facilita con una total apertura de la antigua fachada hacia la calle: así, en planta baja, la nueva fachada de vidrio que se proyecta tras la antigua se retrae para dejar espacio a una galería peatonal pública y abierta.

A large, open public pedestrian gallery.

En el lado sur del solar se proyecta un pasaje que, en un futuro, podrá convertirse en un paso público a través de todo el edificio, vinculado a la red de circulación que actualmente conecta todas las funciones académicas del centro de Lovaina.

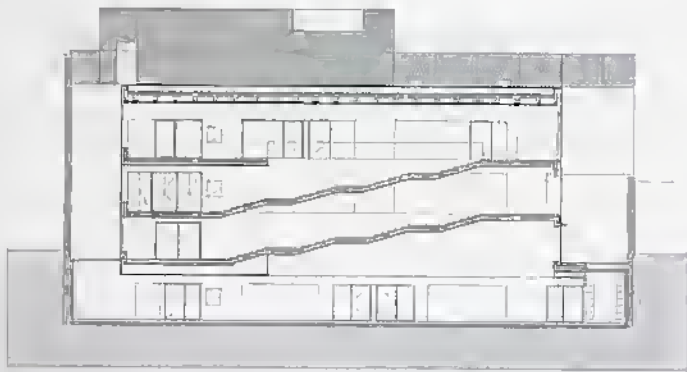
A passage is created on the south side of the site which in the future may permit public passage through the whole block as part of the existing informal pedestrian network that links all academic functions in the centre of Lovaina.

Todas las funciones estudiantiles quedan agrupadas en el nivel +1, una planta abierta y activa al servicio de los alumnos. La zona del vestíbulo une todas las actividades según una secuencia de escaleras y espacios que parte del nivel -1, atraviesa el edificio y acaba en un pequeño auditorio al aire libre y en una generosa terraza situada en la cubierta, lo que se traduce en un aporte de espacios al aire libre para el lugar. El recorrido desde la parte antigua a la nueva permite disfrutar de diferentes vistas y ámbitos de luz.

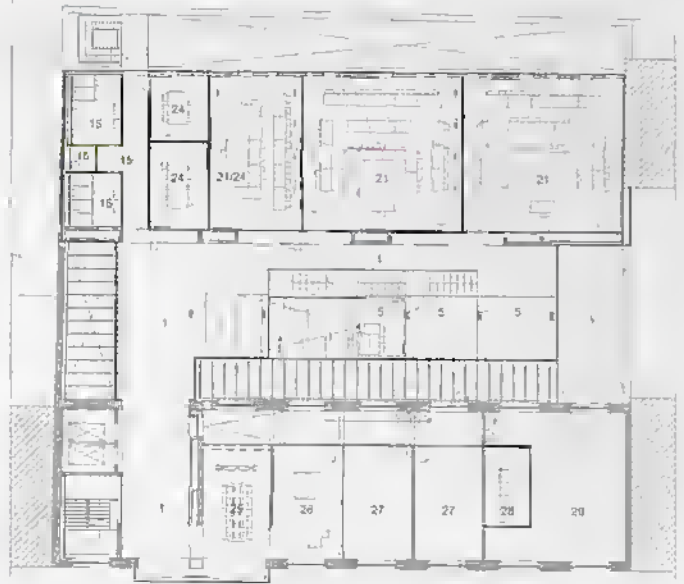
El contraste entre los grandes paneles de vidrio y los antiguos muros de ladrillo con la imponente fachada exterior de ladrillo otorgará al Centro una presencia significativa en el campus de Lovaina.

The direct confrontation between large glass panels with the old brick party walls and the stately brick facade of the front wing will give the Vlerick Leuven Gent Management School a quite typical atmosphere on the Leuven Campus.

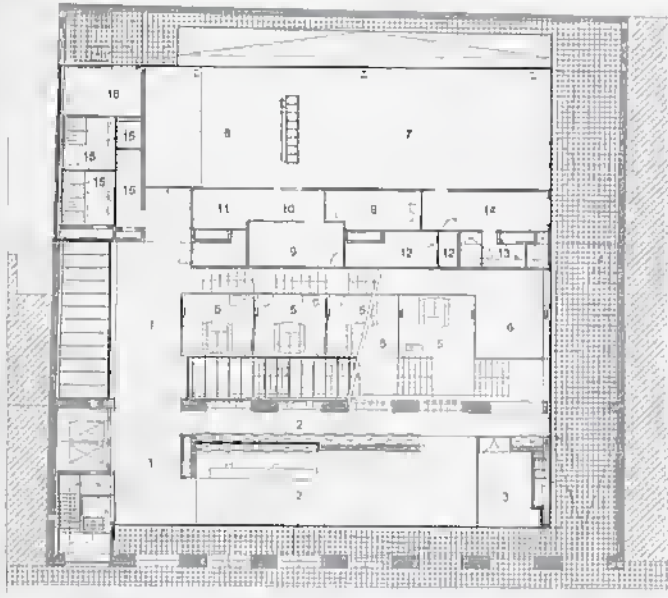
- | | | | |
|---------------------------|--------------------------|-------------------|---------------------|
| 1 Vestibulo | 11 Zona de lavado | 1 Pabellon | 11 Despacho general |
| 2 Recepcion | 12 Zona de refrigeracion | 2 Recepcion | 12 Cocina sala |
| 3 Sala de copias | 13 Fogon | 3 Copy room | 13 Oficina |
| 4 Aparcamiento bicicletas | 14 Almacén | 4 Bicycle storage | 14 Storage |
| 5 Sala de reuniones | 15 Ascensor | 5 Elevator | 15 Storage |
| 6 Vaso | 16 Zona técnica | 6 Vest | 16 Terrace space |
| 7 Restaurante | 17 Balcón | 7 Restaurant | 17 Storage |
| 8 Salón | 18 Depósito de agua | 8 Lounge | 18 Rascacielos |
| 9 Cocina | 19 Estanquero | 9 Kitchen | 19 Parking lot |
| 10 Área de servicio | 20 Andén | 10 Service area | 20 Archive |



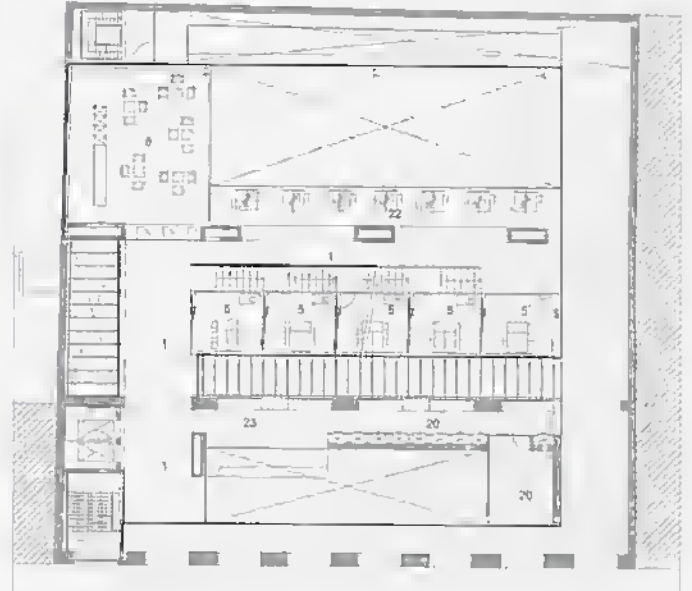
Sección longitudinal / Longitudinal section



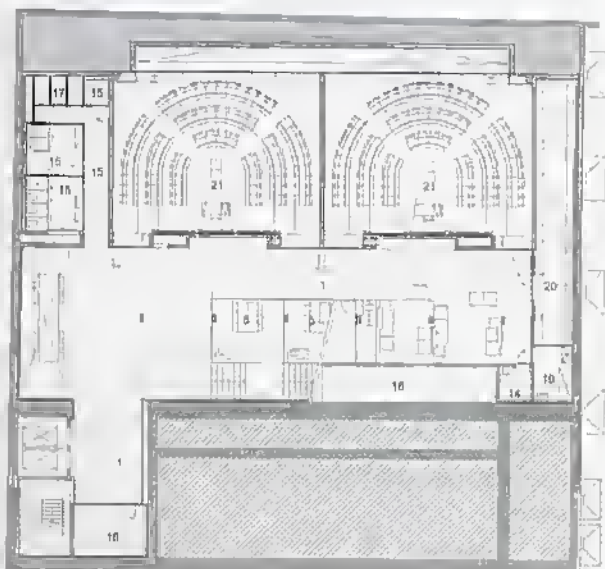
Planta segunda / Second floor plan



Planta baja / Ground floor plan



Planta primera / First floor plan

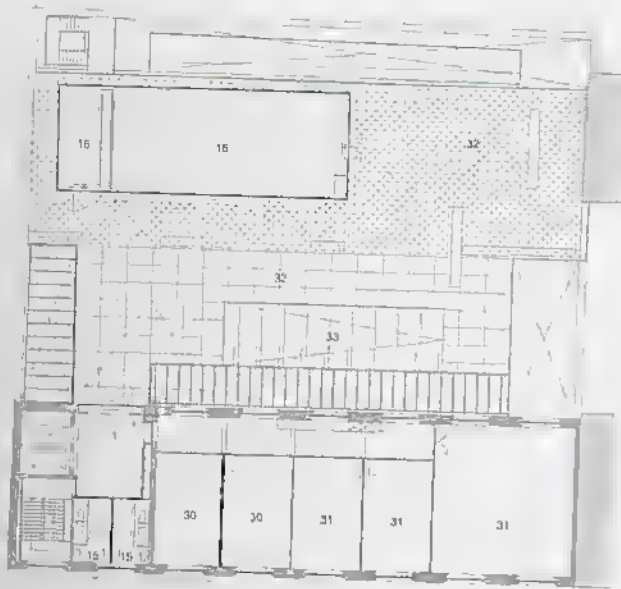


Planta sótano / Basement floor plan

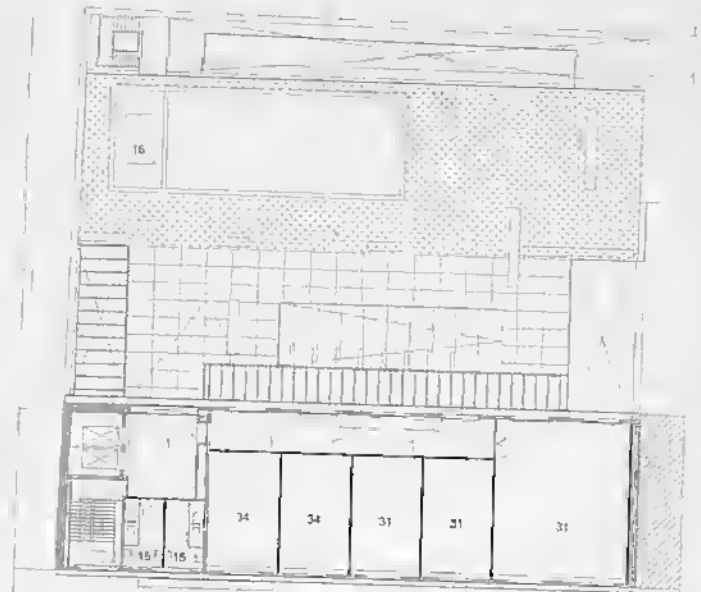


Alzado Norte / North elevation

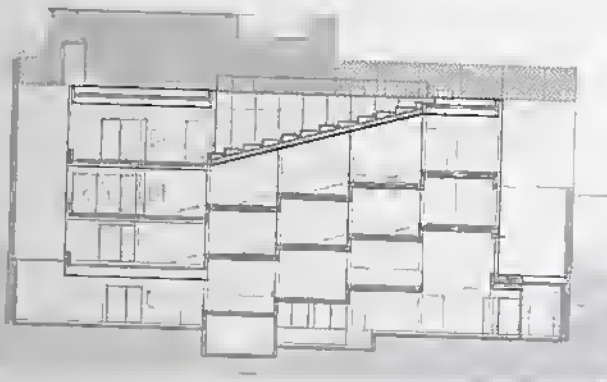
- | | | | |
|----------------------------------|----------------------------|--------------------------|-------------------------|
| 21 Auditorio | 28 Sala servidor | 31 Auditorio | 38 Server room |
| 22 Talleres | 29 Pasadizo | 32 Probelat portátiles | 39 Staff lounge |
| 23 Pabellón de acceso a Internet | 30 Oficina | 33 Internet access point | 40 Garage |
| 24 Sala de reuniones | 31 Investigadores y leídas | 34 Meeting room | 41 Researcher & faculty |
| 25 Biblioteca electrónica | 32 Terraza cubierta | 35 Eatery | 42 Fuel tanks |
| 26 Oficina de centros | 33 Auditorio exterior | 36 Cinesa chon | 43 Outdoor auditorium |
| 27 Oficina de maestra | 34 Departamento admin. | 37 MBA & Master | 44 Met. development |



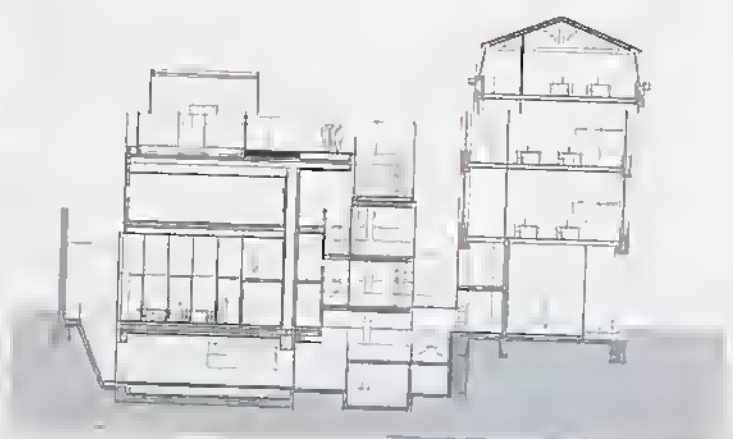
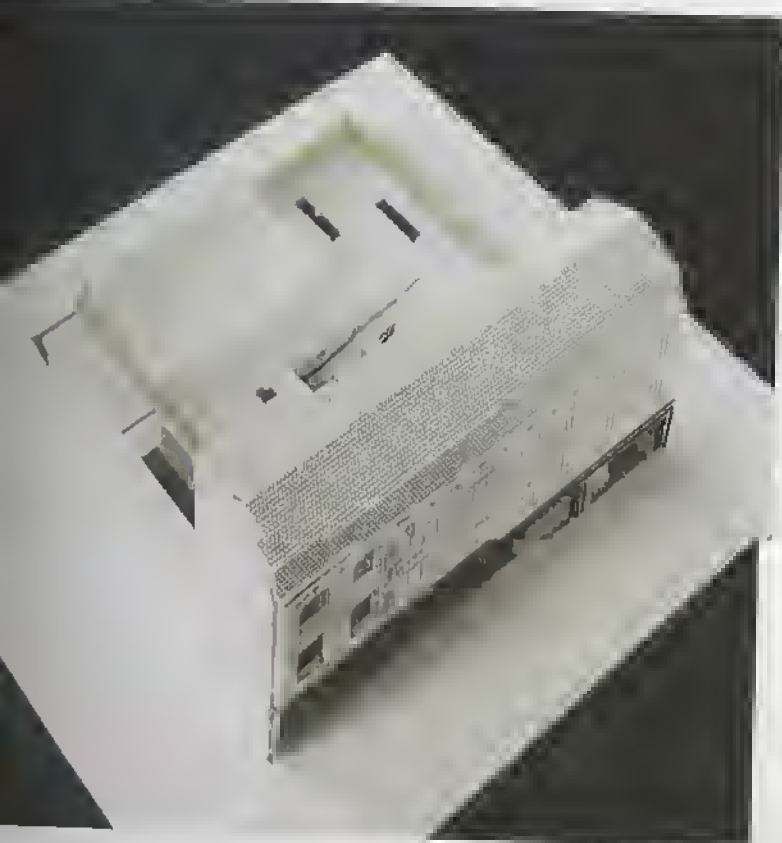
Piñata tercera / Third floor plan



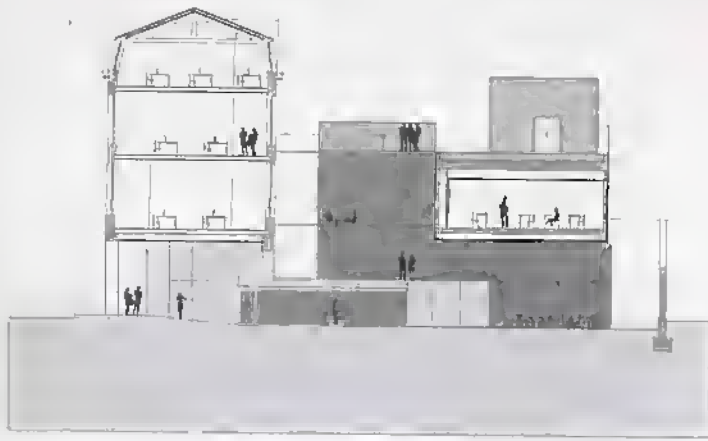
Piñata cuarta / Fourth floor plan



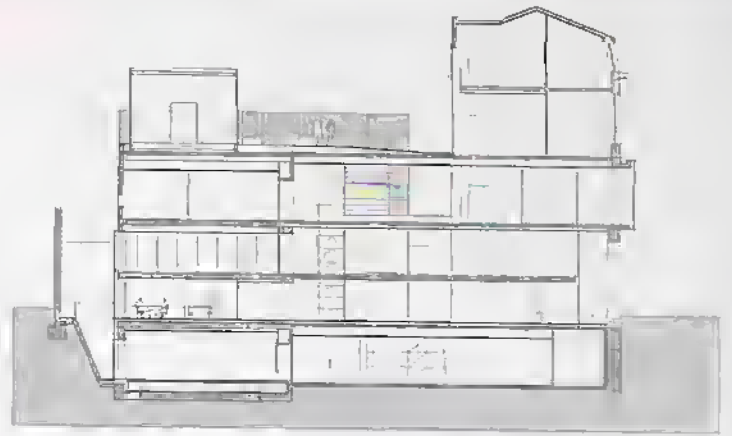
Sección longitudinal / Longitudinal section



Sección transversal / Cross section



Sección-alzado Oeste / West elevation-section



Sección transversal / Cross section

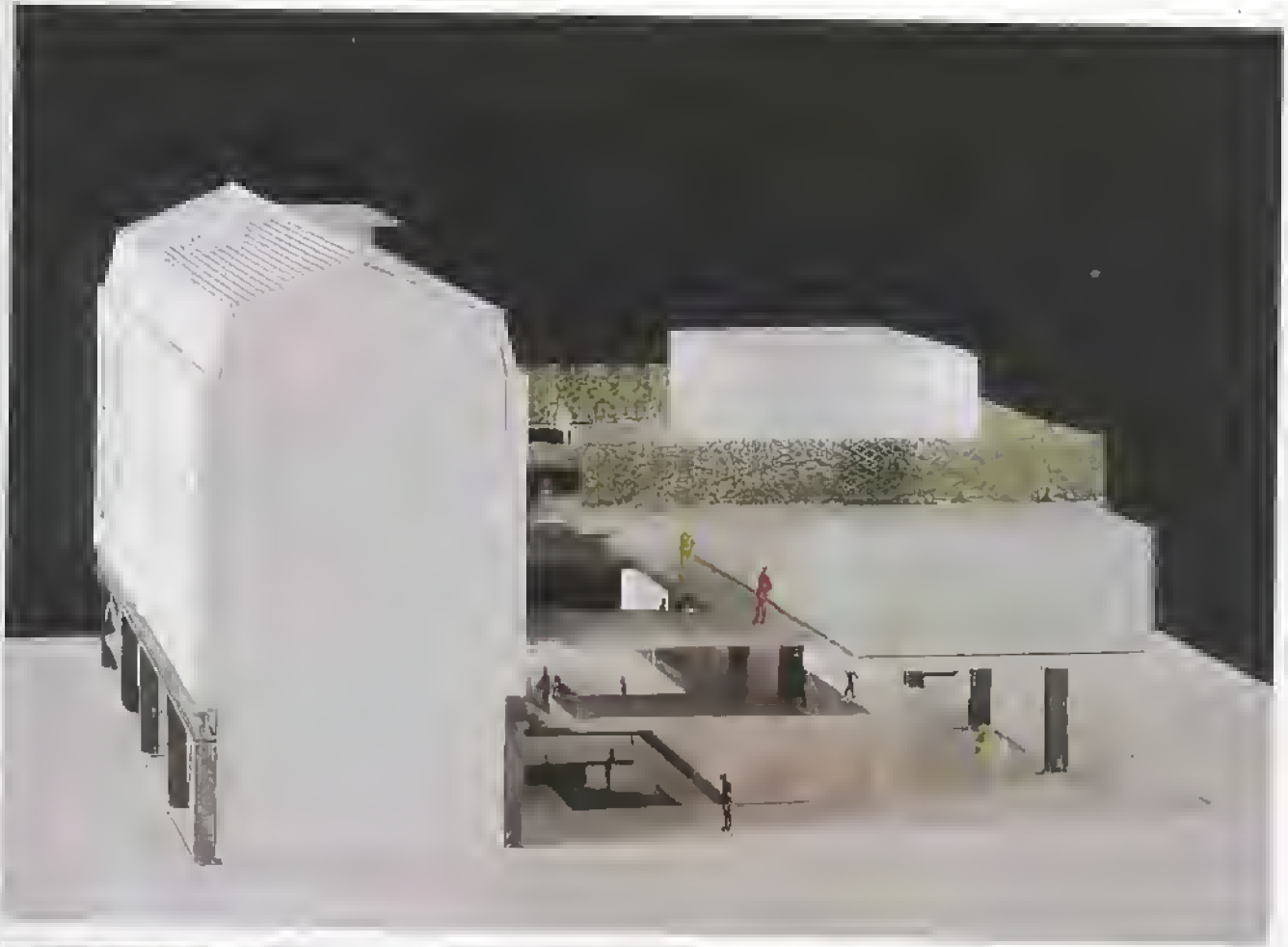


Alzado Sur / South elevation



Sección-alzado Este / East elevation-section





CREDITOS CREDITS



| | | |
|--|---|--|
| VILLA M IN Z | Location Project Team Structural Engineering Services Engineering Photographs | Z., Belgium Stéphane Beel with Pieter Broucka, Dirk Hendriks, Hans Lust, Paul Van Eygen, Hans Verstuyft, Philipps Wierin, Herin Waessink SCES N.V. Studebureau Boydens B.V.B.A Lieke Blansquaert |
| VILLA P IN R | Location Project Team Structural Engineering Services Engineering Photographs | R., Belgium Stéphane Beel with Bert Maskan, Luc Reuse Paul Frense N.V. Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki, Lieke Blansquaert, Jen Kempeneers |
| TACKTOREN | Location Architect Project Team Structural Engineering Services Engineering Photographs | Kortrijk, Belgium Beel & Ashleigael Architecten F.V Stéphane Beel, Lieven Achtsingat, Isabelle Dierickx with Beylet Allard, Trice Helkens, Pieter Jacobs, Hans Lust, Luc Reuse, Regis Verpleetse, Philippe Vitrin Guy Mouton B.V.B.A. Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki |
| ROGER RAVEEL MUSEUM | Location Project Team Structural Engineering Services Engineering Photographs | Mashleem-aan-de-Leie, Belgium Stéphane Beel, Maur Dessauvage, Lys Ruse with Jen De Vylder, Isabelle Dierickx, Trice Helkens, Pieter Jacobs, Hans Lust, Thierry Renaud, Barbara Van Blarvliet, Regis Verpleetse Dirk Jaapert B.V.B.A. Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki, Jan Kempeneers |
| ENTRANCE PAVILION TO THE RUBENS HOUSE | Location Project Team Assistants Architect Structural Engineering Services Engineering Photographs | Antwerp, Belgium Stéphane Beel, Meur Dessauvage with Françoise de Fonseca, Toim Leenders Meur Dessauvage Laurent Ney N.V. Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki |
| VILLA OF IN X | Location Project Team Landscape Design Structural Engineering Services Engineering Photographs | R., Belgium Stéphane Beel, Jen De Vylder with Isabelle Blanche, Meur Dessauvage, Trice Helkens Michel Desvignes Paysagistes D.P.L.G., Paris Laurent Ney N.V. Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki |
| 'KLIM OP' REHABILITATION CENTRE | Location Project Team Structural Engineering Services Engineering Photographs | Eeklo, Belgium Stéphane Beel, Jo Teillieu with Isabelle Blanche, Françoise de Fonseca, Jan De Vylder, Jan Menninck, Joris Van Huychem, Regis Verpleetse Guy Mouton B.V.B.A Studebureau Boydens B.V.B.A. Hisao Suzuki |

| | | |
|-----------------------------------|--|--|
| UNIVERSITY OF GHEENT | Location Architect Project Team Landscape Design Structural Engineering Services Engineering Photographs | CAMPUS PATH Ghent, Belgium Beel-De Geyter Architecten B.V.B.A Xavier De Geyter, Stéphane Beel, Jo Teillieu with Inge Buyse, Frédéric Dufry, Anouk Kullenbrouwer, Lieve Vandeginst Michel Desvignes Paysagistes DPLG, Paris SWK N.V. Ingénium N.V. Hisao Suzuki |
| MONOVOLUME | Location Architect Project Team Landscape Design Structural Engineering Services Engineering Special Consultants Photographs | Ghent, Belgium Beel-De Geyter Architecten B.V.B.A. Stéphane Beel, Xavier De Geyter, Jo Teillieu with Isabelle Blanche, Inge Buyse, David Dhooze, Frédéric Dufry, Bram Seghers, Michael Smith, David Van Severen, Françoise de Fonseca, Danyu Lu, Jerzy Bakker, Wouter Buyse, Tom Certeos, Vincent Pirret, Sabine Van Dorpe, Tom Van Mieghem Michel Desvignes Paysagistes DPLG, Paris SWK N.V. Ingénium N.V. Dimitrios Peutz (acoustics), Cenergie C.V.B.A. (energy), SECO (safety) Hisao Suzuki |
| TWEEMERKENSTRAAT | Location Architect Project Team Landscape Design Structural Engineering Services Engineering Special Consultants Photographs | Ghent, Belgium Beel-De Geyter Architecten B.V.B.A Xavier De Geyter, Stéphane Beel, Jo Teillieu with Jeroen Baert, Isabelle Blanche, Dan Bock, Inge Buyse, Piet Crevels, Tobias Labarque, Michael Smith, Lieve Vandeginst, David Van Severen, Bert Ceugné, Greet Houben Michel Desvignes Paysagistes DPLG, Paris SWK N.V. Ingénium N.V. Dimitrios Peutz (acoustics), Cenergie C.V.B.A. (energy), SECO ABESCO C.V.B.A. (safety) Hisao Suzuki |
| deSINGEL CENTRE EXTENSIONS | Location Project Team Phase 4.1 Phase 4.2 Phase 4.3 | Antwerp, Belgium Stéphane Beel, Douglas Allard, Jan De Vylder with Isabelle Blanche, Anabelle Cock, Tom Corticos, Raf De Pieter, Arthur De Roover, Karolien De Schepper, Frank Dufry, Hilda Huyghe, Hans Lust, Jan Mennaerts, Thomas Nollet, Michael Ryskwaert, Bert Van Bexelaers, Eric Van Daele, Nikolas Van De Keere, Joris Van Huyshom, Tom Van Mieghem, Regis Verpleetse |
| Phase 4.2 | Stéphane Beel, Jan De Vylder, Inge Vlrick with Maarten Bonye, Deborah Bailey, Vasco Corneia, Tom Corticos, Kobus de Bruijre, Patricia de Sousa, Greet Houben, Bart Joostens, Karen Keesteloot, Jessica Langerock, Katrien Masson, Christopher Paasbrugge, Charlotte Van Demme, Pieter Vanderhoydonck, Wout Verduresche, Lien Vnatenkiste, Damien Waliser | |
| Phase 4.2 | Marie-Anne Mess1 (phase 4.2) ABT Lisski N.V. (phase 4.1) Ney & Perrera N.V. (phase 4.2) Technum N.V. (phase 4.1) Ingénium N.V. (phase 4.2) | |
| Special Consultants | Dimitrios Peutz (acoustics), TTAS (stage design), Bureau Bouwtechniek, (safety) (phase 4.2) | |
| Photographs | Hisao Suzuki | |

Location
Project Team
Landscape Design
Structural Engineering
Services Engineering
Photographs

VILLA G IN D

D., Belgium
Stéphane Beel, Jon De Vylder, Mark Dutré with Tom Cortoos, Fransesca de Fonseca, Mour Dossauvogs, Freek Dutry, Roto Geiser, Sabine Van Dorpe, Tom Van Mieghem
Michel Desvigne Paysagistes D.P.L.G., Paris
Lauront Hey N.V.
Studebureau Boydens B.V.B.A.
Hisao Suzuki

Location
Architect
Project Team

LAW COURTS, GHENT

Ghent, Belgium
Beel & Ashtorgaot Architecten F.V.
Competition
Stéphane Beel, Lieven Ashtorgaot, Arthur De Roover, Jo Tollou, Joris Van Huythem with Tom Cortoos, Francisco de Fonseca, Karolien De Schepper, Mour Dossauvogs, Jen De Vylder, Isabelle Dierckx, Marc Dutré, Freek Dutry, Roto Geiser, Trice Helkens, Tom Loesders, Jan Mannaeerts, Marie-Anne Morsl, Vincent Pistoré, Bert Van Boxelaere, Nikolaas Vanden Kooor, Tom Van Mieghem, Rogis Verplaetse, Ruben Verstreoten
Final Project
Stéphane Beel, Lieven Ashtorgaot, Jan Mannaeerts, Joris Van Huythem with Jerzy Bekker, Jeroen Bekker, Tom Broekaert, Kris Buys, Nuno Carvalho, Axel Cayman, Silva Consonni, Albert Coigne, Kodus de Bruijne, Jan De Vylder, Isabelle Dierckx, Bert Haeryns, Wim Hospoel, Filip Reggers, Stivo Salomblat, Kim Schuydinsk, Gustavo Silva Mesletti, Michiel Smeth, Diteo Vandoveldo, David Von Sovaren, Paul Vonreghem, Katrijn Peersons, Regis Verplooten
Realization
Stéphane Beel, Lieven Ashtorgaot, Isabelle Dierckx, Joris Van Huythem, with Tius Bitts, Axel Cayman, Katrijn Peersons, Filip Reggers, Paul Vonreghem, Guy Van Seres, Barbara Wolfli

Structural Engineering
Services Engineering
Façade Consultant
Technical Consultant
Landscape Design
Art Installation
Project Management
Adj. Project Management
Technical Supervision
3D-Visualization
Photographs

Technum N.V.
Technum N.V.
Van Santen et Associés, S.A.R.L., Lille
Bureau Bouwtechniek B.V.B.A.
Michel Desvigne Paysagistes D.P.L.G., Paris
Brute Mou Design Inc., Toronto
Rogier Gebouwen
Technum N.V.
SFCO N.V.
Polygon
Hisao Suzuki

Location
Architect
Project Team

YOUTH CENTRE JOC

Ghent, Belgium
Beel & Ashtorgaot Architecten F.V.
Lieven Ashtorgaot, Stéphane Beel, Kris Buys with Kobus de Bruijne, Katrijn Peersons, Filip Reggers, Stivo Salomblat
Lieven Ashtorgaot
Michel Desvigne Paysagistes D.P.L.G., Paris
BAS Dirk Jospaor B.V.B.A.
Bureau Bouwtechniek B.V.B.A.
Daidoras (associates), AGI
Hisao Suzuki

Associate Architect
Landscape Design
Structural Engineering
Services Engineering
Special Consultants
Photographs

Location
Project Team

PLUTOTERREIN APARTMENTS

's-Graveland (Wilde meren), The Netherlands
Stéphane Beel, Rogis Verplaetse with Wouter Buys, Tom Cortoos, Sabine Van Dorpe, Inge Vinck, Inge-Buyse, Freek Dutry
Van Rossum Ingenieurs
Hisao Suzuki

Structural Engineering
Photographs



Location
Project Team
Structural Engineering
Services Engineering
Photographs

VILLA D IN B

B., Belgium
Stéphane Beel, Tom Cortoos with Wouter Buys
ARCAD B.V.B.A.
Studebureau Boydens B.V.B.A.
Hisao Suzuki

Location
Project Team

VILLA LC IN H

H., Belgium
Stéphane Beel, Albert Coigne, Bram Soghees, Inge Vinck with Afogh Mohammadi, Meta Roeymans, Michiel Smul, Hey & Partners N.V.
Studebureau Boydens B.V.B.A.
Hisao Suzuki

Structural Engineering
Services Engineering
Photographs

Location
Project Team

MUSEUMSITE LEUVEN

Leuven, Belgium
Stéphane Beel, Bart De Preter with Deborah Bailey, Patricia Ferrero de Sousa, Jelis Ghysaert, Bert Jaostens, Patricia Lopez, Christopher Poosbrugge, Sijn Poelmans, Pieter Vandroeydonck
Bureau M. Lavrysen
Rofondis en Rys
Bureau Bouwtechniek
Hisao Suzuki

Structural Engineering
Services Engineering
Technical assistance
Photographs

Location

VLERICK LEUVEN GHENT MANAGEMENT SCHOOL

Leuven, Belgium
Stéphane Beel with Deborah Bailey, Kobus de Bruijne, Patricia De Sousa, Inge Vinck
300 Architects: Jan Mannaeerts, Greet Houben with Kris Buyse, Wim Hospoel, Koren Keseloot, Willem Von Beckstet
Bureau Bouwtechniek
Hey & Partners
RCR studebureau C.V.B.A.
Daidoras (associates), Bureau Bouwtechniek (safety)
Hisao Suzuki

Technical Support
Structural Engineering
Services Engineering
Special Consultants
Photographs

With special thanks to:
Arthur De Roover and Bert Coigne for their help and support



STÉPHANE BEEL ARCHITECTEN
Post 13, 9000 Ghent, Belgium